Александр Блок

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Книга пятая



Литературное наследство

ИЗДАТЕЛЬСТВО
НАУКА

АЛЕКСАНДР БЛОК

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

КНИГА ПЯТАЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО



ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ТОМ ДЕВЯНОСТО ВТОРОЙ

В ПЯТИ КНИГАХ

РЕДАКЦИЯ
Г. П. БЕРДНИКОВ, И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН, Н. В. КОТРЕЛЕВ,
Ф. Ф. КУЗНЕЦОВ *(главный редактор)*, А. С. КУРИЛОВ,
С. А. МАКАШИН, К. Д. МУРАТОВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ,
Л. М. РОЗЕНБЛЮМ, Н. Н. СКАТОВ, Л. А. СПИРИДОНОВА,
Н. А. ТРИФОНОВ, В. Р. ЩЕРБИНА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1 • 9 • МОСКВА • 9 • 3

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

АЛЕКСАНДР БЛОК
НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

КНИГА ПЯТАЯ

Ответственные редакторы
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН, Л. М. РОЗЕНБЛЮМ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1 • 9 • МОСКВА • 9 • 3

Рецензенты
В. А. КЕЛДЫШ, З. С. ПАПЕРНЫЙ

ГОД ИЗДАНИЯ ШЕСТЬДЕСЯТ ТРЕТИЙ

Л $\frac{4603020000\text{-}162}{042(02)\text{-}93}$ 46 0-93-II полугодие
ISBN 5-02-011426-X
© Издательство «Наука», 1993

НЕИЗВЕСТНЫЙ ФЕЛЬЕТОН БЛОКА 1920 г.
(ТВОРЧЕСКАЯ РУКОПИСЬ)

Вступительная статья и публикация И. Е. Усок

После пережитого в январе 1918 г. необычайного творческого подъема, когда в несколько дней была создана поэма «Двенадцать», Блок писал преимущественно прозу: публицистические произведения и философско-исторические трактаты, статьи о современной литературе и классике, предисловия к собраниям сочинений и рецензии, очерки быта и нравов, статьи-воспоминания, эссе и т. д. Д. Е. Максимов предполагал, что, если бы не внезапная смерть, в творчестве Блока мог бы произойти поворот к прозе, сулившей неожиданные художественные свершения[1]. Публикуемый черновой набросок Блока «Ответ на вопрос о красной печати» свидетельствует о дальновидности исследователя.

«Ответ на вопрос о красной печати» написан в последних числах августа (между 28 и 31) 1920 г. По-видимому, инициатором его создания явился А. М. Ремизов, неутомимый выдумщик, любитель мистификаций и литературных игр, много усилий прилагавший для сплочения дружеского кружка единомышленников, названного им «Обезьяньей Великой и Вольной Палатой» (Обезвелволпал) (см. наст. том, кн. 2, с. 126, примеч. 1). В своем письме к Блоку от 23 или 24—28 августа 1920 г. Ремизов, именовавший себя «канцеляристом Обезьяньей Великой и Вольной Палаты», сообщил четверостишие, которое выдал за подброшенное в «обезьянье царство» извне на «обрывышке бумаги»: поскольку было опубликовано лишь начало этого письма (см. наст. том, кн. 2, с. 126), приводим здесь текст его полностью[2].

〈Петроград, 23 или 24—28 августа 1920 г.〉
23 или 24 августа
не знаю
20 года

Кавалеру Обезьяньего Знака
Александру Александровичу Блоку.

Дорогой Александр Александрович!

Был Алконост с письмом от Асыки, говорит, чтобы я вам от обезьяньей палаты запрос написал.

Вчера еще утром я был, как человек, а сегодня с грелкой, беспамятный и бестолковый.

Я не знаю, что с такими делают в обезьяньем царстве, убивают ли сразу, чтобы жалобами не мутили света, или обертывают в вату, как недоносков, и греют, и молоком поят.

Очень я всегда боюсь таких вот дней больных — приступов боли моей: огненным поясом опоясан с пустой головой, безголосым сердцем и должно быть паром вместо души.

Успеньев день

28.VIII

Это уж наверно.

В обезьянье царство проник человек: вещал «кое-что про бога», а когда обезьяньи синие аэробили унесли его в Ледовитое царство, где нет ничего и след его пропал, остались 〈1 нрзб.〉 какие-то обрывышки бумаги. (Культурные люди без бумаги никак не могут!)

В [печатном] одном печатном говорилось: [что] в каком-то большом городе сделано было внезапное обследование всех рынков и у 4000 торговцев [было] обнаружено сотня яиц, что свидетельствовало или о жестоком изуверстве человеческом — среди обезьян скопцов нет! — или о нищенстве рынков, которые обследовать — только людей попусту мутить, должно быть, очень голодных.

На этот обезьяний вопрос ответят специалисты — В. Бонч-Бруевич[3], пищевики и доктора, уцелевшие от тифа.

А на другой вопрос просят ответить поэта: на писанном обрывышке прочитали стих:

ни ожиданий, ни просветов,
нет сил ни верить, ни желать;
уста трибунов и поэтов
замкнула красная печать.

какие такие печати никто ничего не понимает
Канцелярист Обезьяньей Великой и Вольной Палаты

Алексей Ремизов

Обращаюсь понемногу в лягушку: температура упала — 35,8. Скоро заквакаю и буду мушек ловить ртом, этому-то я очень рад: не надо будет просить белой муки — до зимы — гордо прокормлюсь мухой (на мух до сих пор не было нигде спроса и никакой [цены] регистрации)[4].

Как видим, Ремизов предложил своему адресату тему для стихов. Блок ответил очень быстро, но откликнулся он, против ожидания Ремизова, не стихами, а прозой. Ремизов в письме к Блоку от 31 августа 1920 г. сетовал, что ни он, ни Алконост (С. М. Алянский) не смогли прочитать присланную рукопись, и просил переписать ее. И поскольку тема красной печати не потеряла для Ремизова своей остроты, он продолжает ее обсуждение и в этом письме, но уже не прибегая ни к мистификациям, ни к рифмовке. Поскольку это письмо Ремизова прежде не публиковалось, мы приводим его текст полностью[5]:

Дорогой Александр Александрович!
плохо разбираю рукопись: перепишите! и Алконост только глаз натрудил, ничего не понял.
Александр Александрович, напишите стих —
Вот Вы сказали мне:
«Ничего не пишу и не могу писать: гнет такой!»
Напишите это стихом.

Вы пришли за паспортом на площадь, пальцы у вас были завязаны, просили паспорт выдать — старый пропал. Курили тоненькую папиросу, а я не помню, зачем пришел и что просил, только помню, через силу стоял у стола и ждал, когда попрошу.

Красная печать — очень неопределенно общее — у меня в 1906 г. напечатана была в «Северн⟨ых⟩ цветах»[6] «Эпитафия коробке с красной печатью».

Я прошел этапом от Пензы до Устьсысольска через множество тюрем и пронес с собой карандаш, запис⟨ную⟩ книжку, перочин⟨ный⟩ ножик в коробке с красной печатью. Печать была кондитерская, а начальники тюремные принимали за казенную.

Нет, не красн⟨ая⟩ печать, *другая*, и вот о *другой* напишите, если охота есть.

Алексей Ремизов

31.VIII
МСМ XX

Скорее всего, просьба Ремизова не была Блоком выполнена, и его черновой набросок остался неперебеленным. Почему? Этот вопрос пока остается без ответа.

Вероятно, больше к этой рукописи Блок не возвращался. Во всяком случае, пока других автографов «Ответа на вопрос о красной печати» или каких-либо сведений о них не обнаружено. Знаменательно и то, что Блок не включил «Ответ на вопрос о красной печати» в свой «Список моих работ»[7], куда обычно заносил подготовленные к печати или увидевшие свет произведения.

Непрочитанный Ремизовым черновой карандашный набросок Блока был обнаружен при подготовке полного академического собрания сочинений и писем Блока. Рукопись составляют пять листков основного текста и дополнительный шестой — поправка к тексту на листе первом. Формат листков — немногим меньше листа школьной тетради. Текст представляет собой скоропись, изобилующую авторской правкой, многие слова даны в сокращении.

Рукопись двухслойна и хранит следы повторного обращения автора к тексту. Заглавие написано позже, чем текст на листе 1. Позже написана и последняя, завершающая фраза, придавшая сюжету законченный характер. Многие слова обведены карандашом повторно. Вероятно, автор, отправляя рукопись адресату, стремился как-то придать четкость написанному начерно тексту. Посередине листков — след сгиба; вероятно, Блок перегнул листки пополам, чтобы вложить их в конверт. На обороте последнего 5-го листа он поставил свою подпись, однако даты на рукописи нет.



БЛОК
Портрет работы П. И. Нерадовского, 1920
Литературный музей, Москва

Рукопись сохранила следы кропотливой работы над словом. Многих усилий потребовала от автора отработка фразы (точнее, ее части, начинающейся со слова «спрут-капиталист»), зачеркнутой на листе 1 и перебеленной на листе 6 — поправке к листу 1: «Свежий воздух приветливо врывался в разбитые зеркальные окна, из которых некогда спрут-капиталист, лоща свои засаленные ногти, которые он только что жадно запускал в лучшие и наиболее жирные куски окорока ветчины, смотрел на понурых рабочих и крестьян, занятых непосильным физическим трудом». При попытке восстановить нижний слой прочитывается слово «спрут-капиталист», после него одно слово остается неразобранным, далее предположительно прочитывается слово «смотрел» и уже с большей уверенностью читается «на понурых». Динамика работы над текстом не восстанавливается из-за сплошного вымарывания написанного карандашом; можно разобрать после слова «некогда» и знака-вставки ∨ следующие отдельные слова: «спрут-капиталист, лоща которые только что в лучшие самые из окорока ветчины смотрел 〈?〉 на».

Работая над рукописью, Блок стремился к максимальной точности. Так, например, в предложении «которая пробовала подписать внеочередную бумагу» он не сразу нашел нужное ему словосочетание: первоначально он пишет «бумагу», затем вставляет «экстренную» и исправляет на «внеочередную».

В предложении: «В этой комнате я нашел трех барышень, которые, занимаясь маникюром, всесторонне обсуждали вопрос о предстоящем воспрещении отношений лиц женского пола с лицами мужского пола в некоторых губерниях...» — автор не сразу определил предмет обсуждения «трех барышень». Первоначальный вариант был «о закрытии рынков в общегосударственном масштабе», затем «о предстоящем воспрещении отношений с лицами мужского пола в некоторых губерниях». И лишь вставив в новую фразу, заменившую первоначальный вариант, слова «лиц женского пола», Блок счел новый вариант окончательным. Иногда автор зачеркивал начатое, заменяя другими словами. Так, в предложении, начинающемся словами: «Действительно, стоило...» — первоначально было «действительно», и далее начатое слово остается непрочитанным. Оно может быть прочитано лишь предположительно: а) о дальн⟨ейшем?⟩; б) в одном ⟨?⟩; в) я должен ⟨?⟩. Блок ищет необходимый ему зачин фразы. Так, в словосочетании, начинающем предложение: «Перед столиком сидели...», не сразу было найдено начало фразы. Автор обдумывал варианты. Первоначальный: «Два человека, которые сидели там» — заменен на другой: «Там сидели перед маленьк⟨им⟩ стол⟨иком⟩». Отбросив эти варианты, Блок останавливается на третьем. Многочисленность вариантов в столь небольшой по объему рукописи — свидетельство напряженной работы творческой мысли Блока.

Родившийся в лоне переписки фельетон Блока приобрел самостоятельное значение. Контекст переписки обнаруживает, что Ремизов вовлек Блока в литературную игру. Он предложил тему — немота поэта под гнетом обстоятельств. В первом письме тема определена в четверостишии, напоминающем известные лермонтовские строки:

Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать[8].

Во втором письме эта тема снова повторяется, но теперь Ремизов, процитировав устное высказывание Блока: «Ничего не пишу и не могу писать: гнет такой», просит выразить «это стихом».

Ремизов предложил и принцип художественного решения темы — путь обыгрывания полисемантизма образа-символа, рожденного словосочетанием «красная печать».

Периодика послереволюционных лет представляет примеры употребления словосочетания «красная печать» как нового понятия, рожденного эпохой. В январе 1919 г. торжественно отмечалась первая годовщина со дня создания «Красной газеты»[9]. Статья Н. Шелавина, посвященная этому событию, была озаглавлена «Торжество красной печати» и завершалась следующими словами: «Торжествует красный коммунизм и торжествует красная печать. Победили красные рабочие, красная свобода печати для революционных масс, победили красные газеты»[10].

Вполне вероятно, что приведенным выше письмам Ремизова предшествовало обсуждение в среде Обезвелволпала смысла этого нового понятия, изначально не отличавшегося четкой определенностью и в дальнейшем не выдержавшего испытания временем. Из контекста переписки, особенно из письма Ремизова от 31 августа 1920 г. написанного уже после того, как Блок выполнил заказ Ремизова, видно, что между Ремизовым и Блоком установилось полное взаимопонимание. Но этот же контекст показывает, насколько непредсказуемы повороты ищущей мысли художника. Блок принял условия предложенной ему литературной игры, но сделал неожиданный ход. Тема немоты поэта была им реализована прямолинейно и однозначно — «фигурой умолчания»: поэт не написал ожидаемых от него стихов. Вместо стихов он прислал прозу, черновой набросок в форме официального послания. Это решение было неожиданным, но правомочным, оно вытекало из ремизовского «сценария»: в письме содержался официальный запрос из Обезвелволпала, организации, претендующей на статус общества писателей, художников, музыкантов, ученых. Этот запрос был подписан «канцеляристом» Ордена, что и позволило Блоку откликнуться произведением, стилизованным под официальный ответ.

«Ответ на вопрос о красной печати» трагичен по своему звучанию. Он написан в трудный для Блока последний год его жизни, когда поэт не выходил из состояния глубокой подавленности. Причин тому было немало. Поскольку научная биография Блока еще не написана, а послеок-

тябрьский период его жизни и деятельности изобилует непроясненными и многие десятилетия замалчиваемыми проблемами (это стало явным после публикации к 100-летию со дня рождения поэта многих материалов), пока можно говорить лишь о некоторых из этих причин. Главное, вероятно, состояло в том, что Блок не смог пережить расхождения своих романтических максималистских представлений о революции с трагической реальностью петроградского бытия послереволюционных лет. Поэту, представлявшему себе революцию явлением космического масштаба, «мировым циклоном» (VI, 12), несущим полное обновление жизни, казалось, что «поток революции иссяк» и даже что «революция окончилась» (VI, 485), не свершив своего предназначения — «переделать все» (VI, 12). Датой окончания революции Блок называл весну 1918 г. (VI, 485). Возможно, что из этих представлений поэта и вытекают его суждения о послереволюционных годах как о «щели истории, в которую мы попали» (наст. том, кн. 2, с. 347). Как писала М. А. Бекетова: «Революционные огни погасли, кругом было серо и уныло. Александр Александрович был глубоко разочарован и замкнулся в своей печали. Он не слышал уж больше шума от падения старого мира, „музыка революции" отзвучала, все сводилось к пайкам и нудной борьбе за кусок хлеба»[11]. Как пишет Л. К. Долгополов, относясь с предубеждением «к мерам, которые предпринимались Советской властью (введение нэпа, закрытие буржуазных органов печати и частных издательств, меры по отношению к эсеровской партии и др.), он объективно оказывался во власти обстоятельств, из которых не видел исхода»[12].

Уставший за долгие годы от напряженного жизненного ритма (его угнетала загруженность многочисленными служебными делами организационного характера), измотанный все усложнявшимися условиями трудного быта послереволюционного Петрограда (поэту чем дальше, тем больше приходилось прилагать усилий, чтобы заработать на жизнь — от нужды и недоедания страдал и он сам, и его близкие), Блок начал обостренно реагировать на все, что ему представлялось посягательством на свободу личности (например, ночные дежурства у ворот дома, воинская повинность, «дровяная повинность» и т. п.). Но особенно обостренно реагировал он на то, что воспринималось им как посягательство на его творческую свободу: нескончаемые служебные дела, многочасовые заседания, доводившие Блока до состояния «выпитости», не оставлявшие ему ни времени, ни сил для занятия поэтическим творчеством. Еще в начале 1919 г. в письме к Н. А. Нолле-Коган поэт сетовал: «...я не принадлежу себе, я разучился писать стихи и думать о стихах. Я не выхожу из мелких забот, устаю почти до сумасшествия, приходится думать о еде, протоколах, дровах, гонорарах и пр.» (наст. том, кн. 2, с. 333). Не способствовали выходу Блока из состояния подавленности и разногласия творческого и организационного характера с коллегами по «Всемирной литературе» и издательству З. И. Гржебина. К. Чуковский рассказал о памятном ему заседании в марте 1920 г., на котором Горький подверг острой критике первый вариант вступительной статьи Блока к однотомнику избранных произведений М. Ю. Лермонтова. Блок слушал молча, лишь «грустнее, надменнее, замкнутее становилось его лицо»[13]. Не согласившись ни с одним из аргументов главы редколлегии «Всемирной литературы», он не внес в свою статью ни одного из тех положений, на которых настаивал Горький: Блок отстаивал свое право и в массовом издании, адресованном читателю, еще лишь приобщающемуся к культуре, выразить свое выношенное годами представление о любимом поэте. Гневное письмо написал Блок 31 августа 1920 г. в Литературную Коллегию издательства З. И. Гржебина. Он протестовал против издательского произвола З. И. Гржебина, позволившего себе без согласования с автором увеличить тираж его сборника «За гранью прежних дней», книжки, «предназначенной для немногих», с пяти тысяч до четырнадцати тысяч. Блок выдвигал непременное условие, чтобы в дальнейшем Гржебин согласовывал с ним все вопросы, связанные с подготовкой его рукописей к печати[14].

По затронутым в нем проблемам общественного бытия «Ответ на вопрос о красной печати» перекликается с отдельными записями Блока второй половины 1918 и 1919—1920 гг. в дневнике и записных книжках, «Запиской о «Двенадцати», речами и рецензиями этих лет. Соотносимы с «Ответом на вопрос о красной печати» статья «Сограждане» и отчасти «Русские дэнди». Сближает их максималистская позиция автора, пристально всматривающегося в окружающую повседневность и подвергающего анализу новые явления в культурной жизни и быту, и его трагическая ирония, перерастающая в гневно-сатирическое отрицание уродливых явлений в повседневной жизни тех лет. Постановка жизненно важных для художника проблем в послереволюционные годы, таких, как свобода личности, свобода творчества, острота их переживания, сближают «Ответ на вопрос о красной печати» с декларацией «Издательство „Алконост"»[15] и с предсмертным произведением поэта — стихотворением «Пушкинскому дому» и речью-завещанием «О назначении поэта».

По своей жанрово-стилистической специфике «Ответ на вопрос о красной печати» не имеет аналога в наследии Блока. Новым моментом, отличающим этот фельетон от других произведений прозы Блока, является широкое введение в его художественную ткань газетной лексики. Причем вводится лексика рабочей газеты, название которой приведено в тексте. Среди этих слов-понятий — «ответственная работница», «бывшие», «примазавшиеся», «кожаные фуражки», «саботажники» и др. Наряду со словами-понятиями, рожденными новым временем, в произведение вошли аббревиатуры и новые названия. Повсеместное внедрение в жизнь аббревиатур произошло после революции. Громоздкая нелепость некоторых из них давала пищу фельетонистам. Так, например, корреспондент «Красной газеты» обратил внимание на московскую вывеску «Укомбола», заставлявшую подивиться чьей-то странной фантазии, скрывшей под этим причудливым сокращением название «уездного комитета большевиков»[16]. Аббревиатуры в фельетоне Блока скорректированы или являются авторским словотворчеством. Так, например, название «Спиртобаза» является авторской выдумкой, но отталкивался Блок от реально существовавшего в Петрограде тех дней новорожденного обозначения «Госспирт». Рукопись сохранила следы авторского поиска в обозначении этого учреждения. Аббревиатура «Авторев» создана автором, учреждения под таким названием не существовало. На ее рождение проливают свет обстоятельства, о которых вспоминает Н. Павлович: «Нужно было устроить Марии Андреевне командировку в Петроград. 25 августа 1920 г. мы сочинили ей вызов от Союза поэтов и много при этом смеялись. Он рассказывал о шуточных мандатах, которые он выдавал матери и жене — „Рев-маме“ и „Рев-Любе“» («Блоковский сб.» 1, с. 462).

Новые названия, упоминаемые в фельетоне, так же как и аббревиатуры, могли быть как взятыми из реальности послереволюционного Петрограда, так и являться авторской выдумкой, восходящей к наблюдаемому в жизни действительной. Среди введенных в фельетон названий — реально существующие «Красная станция Лигово», «Революционная Балтийская дорога». Авторским вымыслом явилось новое название бывшего «Дунькина переулка», нареченного в фельетоне «проспектом тов⟨арища⟩ Кацеленбогена».

Введение языка газеты в строй художественного произведения Блока означало, что в его взглядах назревали важные перемены. Хотя язык газеты начал исподволь проникать в прозу Блока с 1908 г[17], автор статьи «Искусство и газета» (1913) возводил между литературой и газетой непроницаемый водораздел, поскольку был убежден, что литература обращена к «мирам иным», а газета — «к злобе дня» (V, 475). Это убеждение Блок пронес через годы, и в послереволюционный период он неизменно считал существенным недостатком рецензируемых им произведений «газетно-журнальный язык» (VI, 331). Открыв в своем фельетоне шлюзы для языка рабочей газеты, он использовал новый для него языковой материал для решения вставших перед ним задач — достижения особой художественной выразительности. Газетная лексика, введенная в художественный текст, демонстрирует различные функции слова в публицистике и в художественной прозе (см. примечания к тексту фельетона).

Фельетон отличает жанровая усложненность. Форма делового послания (официального ответа на запрос из Обезвелволпала) вместила в себя повествование о хождениях по государственным учреждениям в поисках ответа на вопрос, ждущий прояснения. Повествование составили три эпизода, из которых мы узнаем о посещении трех государственных учреждений. Каждый из этих эпизодов вырастает в маленькую новеллу. Один из эпизодов (посещение справочного бюро) имеет вспомогательное значение.

Форма делового послания явилась внешней рамкой, в которую помещено повествование, в свою очередь ставшее обрамлением для отдельных новелл, имеющих самостоятельное значение и в то же время являющихся составной частью единого целого.

Обращение к форме официального послания повлекло за собой введение в заглавие и текст фельетона оборотов деловой речи, довольно многочисленных для столь небольшого по объему произведения. Среди этих оборотов: «ответ на вопрос», «в сообщаемом вами», «получить требуемую справку», «обратиться к сети учреждений», «обслуживающих», «учреждение, ведающее», «в настоящее время сообщаю вам, что никакого ответа дать не могу», «был подвергнут личному задержанию», «на сопроводительном бланке ⟨...⟩ за № ⟨...⟩, с коим». Блок помнил и о том, что сообщение в деловой бумаге должно отличаться точностью. Поэтому, описывая интерьер «Спиртобазы», он сообщает, что «в гигантском зале стояло *одно* кресло» (не просто — кресло). Помимо этого, приводятся цифры, обозначающие вес содержимого пайка, за которым встали в очередь ответственные работники «Центропечати», и указан исходящий номер на бланке «Авторева».

Официальное послание, вместившее в себя повествование, состоящее из нескольких новелл, написано от лица автора-повествователя. Автор-повествователь очень экспрессивен: он горько иронизирует, описывая увиденное, прибегает к сатирическим краскам, а порой и к гротеску. При этом повествование осложняется элементами сатирического очерка-зарисовки интерьера государственных учреждений и установившегося в них стиля работы и взаимоотношений между служащими. Голос автора-повествователя иногда пересекается с голосами рассказчиков. Используются элементы сказа. В фельетоне реализуется попытка воспроизвести новые стереотипы мышления. Штрихами очерчен вульгарно-социологический взгляд на мир, с характерным для него упрощенным представлением об общественной иерархии прошлого («при царизме»). Общество при этом представлялось разделенным на оппозицию: верхи и низы. К верхам относились банкиры, помещики, спрут-капиталист, к низам — рабочие и крестьяне. Если уделом первых считалась вольготная праздная жизнь и доступность всех яств (вспомним «засаленные ногти» «спрута-капиталиста», которые он 〈...〉 «жадно запускал в лучшие и наиболее жирные куски окорока ветчины»), то уделом вторых — придавившее их ярмо непосильного труда.

Голос рассказчика, осложняя голос автора, сливается с ним. При описании «Центропечати» и «Спиртобазы» выстраивается оппозиция прошлого и настоящего («некогда» и «теперь») этих учреждений. Причем прошлое — «то, что было „некогда“», — «при царизме», — рисуется из видения немудрящего рассказчика. Состояние же посещаемых учреждений «теперь» судит автор-повествователь. Рассказывая о воцарившейся там «мерзости запустенья» (разбитые зеркальные окна, поломанная и разбросанная мебель, вечно текущий водопроводный кран), о бюрократической волоките, сонной одури, досужих сплетнях, очереди за пайком «ответственных работников» «Центропечати» и буйном пьяном разгуле на безлюдной «Спиртобазе», автор-повествователь не может скрыть ни горечи, ни иронии. При этом его иронический настрой распространяется и на рассказчика, осложняя его «немудрящее» представление о мире несвойственной ему едкой желчью.

Автор-повествователь вносит в фельетон очень напряженный эмоциональный тон, а вместе с ним в эпическое произведение врывается лирическая струя. Из лирики перенесен в прозу принцип *метафорического развертывания образа-символа*. *Смена значений образа-символа* «красная печать» становится движущей пружиной развития сюжета в фельетоне. Классическим примером произведения, художественным центром которого стал многозначный образ-символ, является знаменитое стихотворение «Незнакомка», а также и лирическая драма с одноименным названием. Перенесение этого принципа в прозу осложнило жанр фельетона, усилив в нем лирическое начало.

Три значения образа-символа «красная печать» соответствуют трем этапам поисков героя-повествователя, в ходе которых он знакомится с «Центропечатью», «Спиртобазой» и «Авторевом». В ремизовском Обезьяньем Ордене и у его литературных соратников была выработана художественная установка — «превращать быт в анекдоты» [18]. Рассказанная Ремизовым в письме от 23 или 24—28 августа 1920 г. история обследования рынков построена на этом принципе. Блок, руководствуясь принятым в этом кругу, завершает каждый из эпизодов эффектом неожиданного. (Обманутое ожидание, «взрыв связанного сознания» — принцип анекдота.) В «Центропечати» герой столкнулся с бюрократической волокитой. В учреждении, ведающем печатью, он услышал от молодого человека, что «нет никакой красной печати». Возможности анекдотического поворота темы использованы, но довольно робко. При описании «Спиртобазы» начала анекдота проработаны увереннее. В учреждении, где хранится спирт промышленного предназначения, любознательный искатель нашел среди полного запустения нескольких работников, пребывающих под воздействием веселящего зелья, по-видимому из тех бутылок, которые валялись тут же с «отбитыми горлышками». Будучи в состоянии опьянения, они не смогли ответить на заданный им вопрос.

Если первый эпизод построен на оппозиции: учреждение, ведающее печатью, и чиновники, не ведающие ничего; то второй эпизод построен на иной оппозиции: красная печать, закупоривающая «мерзавчики» — бутылки с отбитыми горлышками (veto, наложенное «красной печатью» на спирт промышленного предназначения в данном случае снято самым примитивным, варварским способом). Благодаря гротеску символика приобретает особую выразительность.

История «личного задержания» настойчивого искателя, вступившего на порог «Авторева», и последующей отправки его на огород подана в духе мастерски отточенного анекдота. Держится она на оппозиции: свобода раздумий — парализованная обстоятельствами свобода действий. Любопытный штрих: подвергнутый «личному задержанию» герой-повествователь потерял слух. Пространство «Центропечати» было наполнено голосами служащих; пространство «Спиртобазы»

звенело разноголосьем: здесь слышны «бодрые звуки балалайки», «удалой мотив народной песни», в которой можно было различить «слова», прозвучали антисемитские призывы пьяных служащих. Пространство «Авторева» осталось для ошеломленного посетителя немым. Слух был потерян, но зрение обрело большую остроту. Красную печать на служебном бланке он увидел в момент сильнейшего душевного потрясения. Скрепленный ею официальный документ под многомиллионным номером, оканчивающимся не целым числом, а дробью (таково в фельетоне гротескное изображение бюрократизма!), возник перед ним как фантасмагория. Вспомним, что Незнакомка и в стихотворении «Незнакомка», и в одноименной лирической драме появлялась в видениях героя, чье потрясенное сознание было подготовлено к странному, ирреальному.

В фельетоне в изображении красной печати в соседстве с многомиллионным дробным номером проглядывает гримаса дьяволиады, происк темных сил «хаоса», мирового зла. Блоку казалось, что «темные силы» «не в переносном смысле слова» могли вмешиваться в людские дела (VI, 388). Эта отмеченная Д. Е. Максимовым в поздней прозе Блока тенденция к романтической мифологизации действительности [19] претворилась и в его фельетоне: романтическая мифология вторглась в строй произведения, возникшего на реально-исторической основе. Пересечение бытового с ирреальным резко усилило трагическое звучание произведения.

Многозначность образа-символа «красная печать» в фельетоне Блока была предопределена Ремизовым. У Блока этот образ-символ приобрел свои варианты значений. Первое из них — красная печать как официальная пресса послереволюционных лет; второе — красная печать как способ закупорки емкостей для спирта; третье — красная печать как штамп красного цвета. Последнее из них, возникшее в завершающей фразе наброска,— красная печать — штамп на служебном бланке — опять-таки могло опираться на фантазию неистощимого на выдумки Ремизова. Блоку, вероятно, была хорошо знакома та круглая печать, выполненная в красновато-брусничных тонах, которую Ремизов любовно вырисовывал на своих посланиях-грамотах друзьям. В поступивший в Пушкинский Дом в 1977 г. «Альбом» В. А. Богуславской-Щеголевой вклеена «Обезьянья грамота», нарисованная Ремизовым и адресованная П. Е. Щеголеву. На этой грамоте под текстом выведена красная печать. Контур этой печати обведен черными чернилами, по ободку печати прочитывается четкая надпись: «Обезьянья печать» — и дата — МСМ XII (1912). Внутри печати — помещены излюбленные Ремизовым знаки в виде животных и птиц, чьи головки, лапки и хвосты Ремизов тщательно вырисовывал. Рисунки, намеченные черными чернилами, раскрашены карандашом красновато-брусничного цвета. Грамота снабжена многочисленными имитированными подписями членов и кандидатов в члены Обезвелволпала. Среди этих подписей и подпись Блока [20].

Блок озаглавил свой фельетон точно и однозначно — «Ответ на вопрос о красной печати». Поэт дал в нем ответ на вопрос, заданный ему Ремизовым, на специфическом языке искусства символистов. Произведение получилось «зашифрованным». Ключ к этому «шифру» отыскивается в письме Ремизова от 31 августа 1920 г. Ремизов вспомнил в нем свое давнее произведение о коробке с красной печатью, о свойстве той красной печати вводить в заблуждение, утаивая то, что было жизненно важным для ее владельца. Тюремщики принимали ее за казенную, а она была кондитерская и скрывала от непосвященных в ее тайну бумагу и карандаш — утешение узника в заточении.

Блок как-то заметил: «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение» (ЗК, 84). Если руководствоваться этим суждением поэта, анализируя его произведение в прозе, то нельзя не заметить, что ответ Блока Ремизову в фельетоне держится не на словах, а на нескольких «звездных» фразах. Одну из них произносит в «Центропечати» «молодой человек»: «нет никакой красной печати». Другую, дважды повторенную, Блок заключил в форму городского куплета о Шаляпине, услышанного героем-повествователем на «Спиртобазе» («Сидит Шаляпин на панели»). А третью заменил увиденный дотошным искателем служебный бланк с фантастическим номером, скрепленным красной печатью. Эти две прозвучавшие в фельетоне фразы вместе с возникшим видением приоткрывают завесу над ответом поэта на заданный ему вопрос.

«Перевод» символики на язык логики обычно гипотетичен и условен, поскольку символ по своей природе многозначен и скорее намекает на то, что имеет в виду автор, чем точно определяет его мысль или его суждение о каких-то фактах или явлениях. Отдавая себе отчет в своеобразии «языка» художественного произведения Блока, тем не менее рискнем «перевести» на язык дефиниций то, ради чего и был написан этот фельетон. При этом не будем выпускать из виду, что черновой набросок Блока рожден в театрализованной атмосфере Обезвелволпала и сохраняет

«игровое» начало, нечто от шутки художника, хотя шутка, коснувшись того, что было «болевой точкой» поэта, получилась горькой. Как в Обезвелволпале за шутовством и балагурством пряталась не оставлявшая участников кружка ни на миг тревожная дума о проблемах своего времени, так и в многопланном фельетоне Блока за изображением трагикомических сценок и ситуаций в учреждениях, от которых протянуты нити к культуре («Центропечать»), промышленности («Спиртобаза»), сельскому хозяйству («Авторев»), пробивается традиционная для русского писателя гнетущая дума о России, современности, о судьбах поэта и поэзии.

Причины немоты поэта, уходящие своими корнями в объективные обстоятельства послереволюционной действительности, по-своему осмыслены Блоком в свете его представлений о мироздании и истории, приверженности максималистскому идеалу и бескомпромиссному отрицанию того, с чем поэт мириться не хотел и не мог. Поэт не мог не осознавать сложности положения старой художественной интеллигенции, принявшей революцию, в послереволюционные годы: в период, когда старое разрушено, а нового еще нет, она попала в трудную психологическую ситуацию, определенную в статье Блока «О назначении поэта» как «отсутствие воздуха» (VI, 167). Исхода из этой драматической ситуации Блок, понимавший, что старая культура уходила в прошлое, не видел.

В среде Обезвелволпала скептически отнеслись к возникшему при утверждающемся узкоклассовом подходе к культуре паллиативу «красная печать». Скорее всего, это понятие отождествлялось ими с теми литературными произведениями, порожденными «злобой дня», которые появлялись на страницах официальной прессы. «Красная газета» в 1919—1920 гг. регулярно печатала Д. Бедного, обычно подписывавшего свои так называемые «колокольни» излюбленной им подписью: «Красной вышки звонарь». Наряду с Бедным публиковались В. Князев и Илья Садофьев. Естественно, что у профессиональных деятелей культуры, объединившихся в «Обезвелволпале», не могли встретить сочувствия произведения, о художественной ценности которых можно судить, например, по стихотворению «Советский коробейник» В. Князева, рекламирующего книжную торговлю [21].

Ой, полным-полна коробушка,
Есть и Горький и Роллан,
Выбирай, душа-зазнобушка,
Интереснее роман.

«Овод» — Войнича; Богданова —
«Манн» и «Красная звезда»
Переладят душу наново:
Станет красной навсегда!

Кто с коммуною парижскою
Познакомиться не прочь?
Вот Арну: Тюрлана тискаю;—
Проведешь за книжкой ночь!

Ой, полным-полна коробушка,—
Все о воле да борьбе;
Выбирай, душа-зазнобушка,
Книжку по сердцу себе.

Максималистски настроенный Блок в своих речах и статьях с присущей ему страстностью пытался убедить своих слушателей и читателей: «нельзя зарывать в землю искусство двадцати пяти столетий», поскольку «другого искусства нет» (VI, 299). Он не мог мириться с наблюдаемым им в послереволюционные годы падением культуры, не мог мириться и с паллиативами: «не следует давать имя искусства тому, что называется не так» (VI, 168) [22]. Как представлялось Блоку, в обстановке ориентации на паллиативы, определенной чиновниками от культуры, художник-профессионал обречен — на его долю выпадает лишь губящая его призвание нескончаемая работа ради хлеба насущного, изматывающая его физически и нравственно.

Дважды повторяющаяся фраза: «Сидит Шаляпин на панели» — в традиционной форме «городского куплета», завершающегося вопросом: «Ну так что жа?», обнаруживает, что Блока травмировало отсутствие обратной связи между носителями национальной культуры и массами, пребывающими в состоянии отчуждения от этой культуры. Его удручало безучастное отношение народа к трагическому положению тех, кто являлся национальной гордостью России. Еще более травмировало Блока то, что в послереволюционной Советской России активно проявляли себя «темное», разрушительное, и «распутинское» (VII, 297) начала, которые представляли угрозу самому существованию того «крылатого», что поэт уловил в большевизме. Ведь куплет о Шаляпине пропели на «Спиртобазе» антисемитски настроенные пьяные служащие в «кожаных фуражках».

Поэт пророчески глядел в будущее: он представлял и ту перспективу, которая вырисовывалась из определившихся уже в те годы зловещих тенденций в жизни страны — нависшая над любым человеком, и в особенности над творческой индивидуальностью, угроза нивелировки личности и превращения ее в подневольную рабочую силу в массовых масштабах. Гипербола в обрисовке

исходящего из «Авторева» «сопроводительного бланка за № 753414513 1/4» («с коим был отправлен в огород С.Р.Ф.С.Р.» «на разгрузку кормовой свеклы» незадачливый искатель смысла новых понятий эпохи) ныне воспринимается как мрачное предчувствие той трагической в своей безжалостной сущности «иронии истории», которой окрашены в России 30-е годы XX столетия.

Публикуемый фельетон, выявив новые, неведомые нам прежде грани дарования Блока-прозаика, существенно обогащает наши представления о его творчестве в послереволюционные годы.

Черновой набросок позволяет говорить о верности поэта традициям русской классики (в их своеобразном преломлении в русском символизме). Не исключено, что появление красной печати на служебном бланке в фельетоне Блока отчасти могло быть навеяно и Гоголем, к которому Блок относился с огромной любовью и священным трепетом. Писатель, в чьи произведения вторгается ирреальная сила («красная свитка» черта, козни колдуна и т. п.), и сам представлялся Блоку в трагическом ореоле демонизма. И не исключено, что гримаса дьяволиады в фельетоне Блока сохранила отсвет мистики Гоголя. При этом воздействие на Блока мистики Гоголя, восходившей к традициям фольклора, осложнилось иными влияниями, истоки которых пока еще представляются довольно расплывчато.

Введение в научный оборот публикуемого фельетона выдвигает проблему изучения наследия Блока-прозаика в широком контексте развития русской литературы XX в. Все то, что обнаружило себя в черновом наброске,— многозначность образа-символа, соединение символики с бытовой сатирой, вторжение ирреального в повседневность, поиски новых жанровых форм — яркое свидетельство творческой активности Блока, неисчерпанности его творческого потенциала. Соотнесение того, что сложилось и еще только назревало в прозе Блока с исканиями художников слова XX в. (Л. Андреева, А. Белого, М. Булгакова, Е. Замятина, Л. Лунца, А. Ремизова, Ф. Сологуба и др., чьими усилиями в 20-е годы создавалось искусство сказа), поможет нам осознать подлинные масштабы дарования Блока-прозаика.

Автограф хранится в С.-Петербурге, в Рукописном отделе Пушкинского Дома — ИРЛИ, фонд 654, оп. 1, ед. хр. 384. Печатается по верхнему слою чернового автографа.

Выражаю сердечную признательность Г. К. Кауровой, А. М. Долотовой, Ю. Е. Галаниной, чья помощь способствовала прочтению чернового наброска Блока, а также сотрудникам группы подготовки Полного академического собрания сочинений и писем Блока А. Л. Гришунину, Д. М. Магомедовой, З. С. Паперному, И. А. Ревякиной за советы при работе над этой публикацией.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., «Советский писатель», 1981, с. 280.

[2] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 56, л. 79—81.

[3] *Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич* (1873—1955) — советский партийный и государственный деятель. В 1917—1920 — управделами СНК.

[4] Приписка А. М. Ремизова сбоку под датой: «Успеньев день. 28.VIII...».

[5] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 56, л. 82—83.

[6] А. М. Ремизов ошибся: его «Эпитафия» была опубликована в альманахе «Северные цветы» на 1903 год, с. 115—116.

[7] «Список моих работ» Блок вел с апреля 1918 г. (список хронологически охватывает период с 1898 по 1921 г. включительно) — ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 373.

[8] Из стих. М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта» (1837).

[9] «Красная газета» — массовая рабочая газета, издание Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов. Основана В. Володарским. Первый номер вышел 25 января 1918 г. С 23 февраля 1918 г. выходила двумя выпусками — утренний и вечерний.

[10] «Красная газета», 1919, № 18, 25 января, утр. вып.

[11] М. А. Бекетова. Александр Блок. Петербург. «Алконост», 1922, с. 280.

[12] Л. К. Долгополов. Александр Блок, Л., «Наука», 1984, с. 221.

[13] К. Чуковский. Лермонтов как человек и поэт. Пг., 1924, с. 44.

[14] ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 13.

[15] Впервые опубликована И. А. Черновым в кн.: Блоковский сб. 1, с. 532. Близость «Ответа на вопрос о красной печати» к декларации «Издательство „Алконост“» подтверждается адекватностью разночтений в тексте этих произведений. Так, например, в окончательном тексте «Ответа...» снято упоминание «о закрытии рынков в общегосударственном масштабе». В разночтениях декларации «Издательство „Алконост“» читаем: «Закрытие лавок уже привело к тому, что люди всех специальностей тратят рабочее время, силы и подметки на хождение с Большого проспекта на Миллионную и стояние в очереди перед „объединенной лавкой“» (Блоковский сб. 1, с. 532).

[16] «Красная газета», 1919, № 193, 28 августа, утр. вып.
[17] Этот тезис обоснован в комментарии к статье Блока «Стихия и культура», написанный Д. М. Магомедовой для Полного академического собрания сочинений и писем А. А. Блока.
[18] Виктор Шкловский. Zoo. Письма не о любви. Издательство писателей в Ленинграде, 1929, с. 37.
[19] Д. Е. Максимов. Указ. соч., с. 426.
[20] ИРЛИ, РІ, *оп.* 3, *ед. хр.* 126.
[21] «Красная газета», 1919, № 113, 24 мая, утр. вып.
[22] Сравним суждения Блока о театре: «Мы много говорим о новом, рабочем, пролетарском и крестьянском театре, о полной ломке всех доселе существовавших у нас драматических форм. Есть своя трагедия у этих разговоров и этих действий ⟨...⟩

Перед нами — в прежней неприкосновенности — великая сокровищница старого классического и романтического искусства; этому искусству суждено свершить еще много великих дел, прежде чем его сменит новое, не похожее на старое; не полупохожее, какое мы теперь часто видим, а совсем непохожее, как весь мир новый будет совсем непохож на мир старый» (VI, 347).

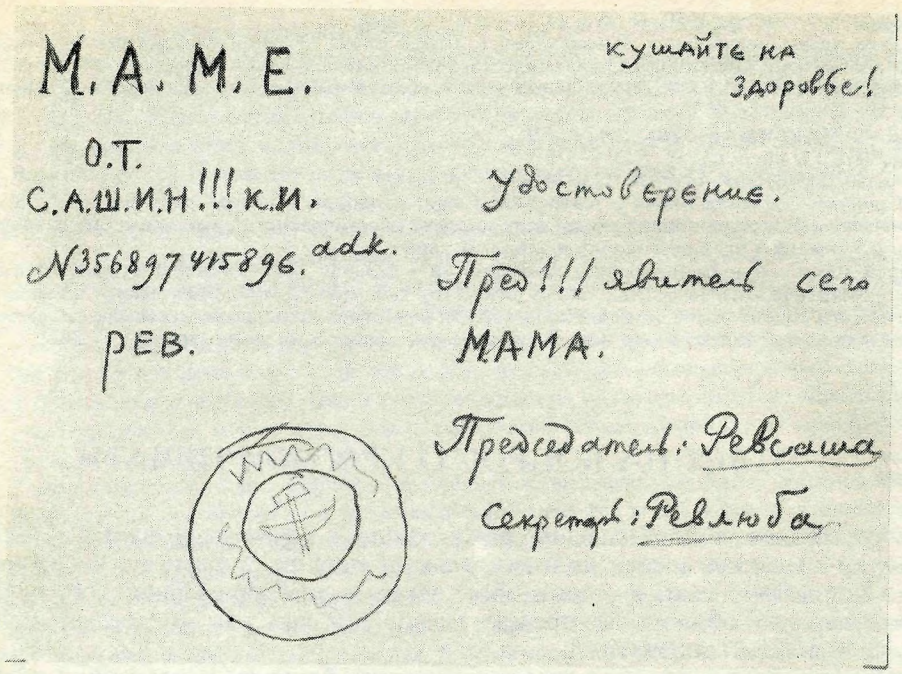
ОТВЕТ НА ВОПРОС О КРАСНОЙ ПЕЧАТИ

Почувствовав в сообщаемом вами куплете мелкобуржуазный оттенок, а впрочем отвыкнув иметь индивидуальные мнения, и считаясь с мнениями только коллективными, я решил обратиться к сети учреждений, обслуживающих северную область, и прежде всего, так как вас интересует вопрос о печати — в «Центропечать» [1].

В обширном здании, где некогда толпились банкиры и помещики в синих и зеленых лентах с бриллиантовыми звездами, было теперь пусто. Свежий воздух приветливо врывался в разбитые зеркальные окна, из которых некогда спрут-капиталист, лоща свои засаленные ногти, которые он только что жадно запускал в лучшие и наиболее жирные куски окорока ветчины, смотрел на понурых рабочих и крестьян, занятых непосильным физическим трудом. У одного из таких окон в комнате № 38 я заметил ответственную работницу, которая пробовала подписать внеочередную бумагу, опуская перо в высохшие чернила. Через 3/4 часа она подняла светлое, измученное лицо и ответила просто, что мне следует обратиться в комнату № 598. В этой комнате я нашел трех барышень, которые занимаясь маникюром, всесторонне обсуждали вопрос о предстоящем воспрещении отношений лиц женского пола с лицами мужского пола в некоторых губерниях и направили меня в комнату № 614. Там сидел молодой человек, который ответил мне, что у него нет никакой красной печати, а впрочем, я могу получить требуемую справку в комнате № 4[2]. Дойдя до этой комнаты, я уже не застал там никого, так как все ответственные работники радостно стали в очередь для получения 3/4 селедки и 1/8 ф⟨унта⟩ чечевицы.

Видя, что государственный аппарат в этом учреждении еще не вполне налажен, я решил обратиться в другое и вспомнил, что красной печатью в старину при царизме мерзавцы-бюрократы запечатывали т⟨ак⟩ н⟨азываемые⟩ мерзавчики. Ввиду того, что спирт необходим для технических целей, я решил, что в период мощного строительства и напряжения всех сил до последней победы над разрухой, причиненной царизмом и войною капиталистов, должно существовать центральное учреждение, ведающее этим делом. Действительно, стоило мне обратиться в центральный справочный отдел, расположенный на красной ст⟨анции⟩ Лигово революционной Балт⟨ийской⟩ жел⟨езной⟩ дороги, как мне указали, что существует такое учреждение — «Спиртобаза».

«Спиртобаза» помещается на проспекте тов⟨арища⟩ Кацеленбогена (б⟨ывший⟩ Дунькин переулок) [3]. Войдя в огромное здание, где еще так недавно ненавистные дипломаты устраивали ночные оргии, я с удовлетворением заметил, что оно передано в надежные руки. В гигантском зале стояло вверх ногами одно кресло с вывороченными пружинами, а из водопровода, некогда



ШУТОЧНЫЙ РИСУНОК БЛОКА ⟨1919?⟩
Центральный архив литературы и искусства, Москва

предательски замурованного в стене, била светлая струя воды, как бы пущенная самою природою для того, чтобы замыть гнусные следы оргии на догнивающем паркете[4]. Все комнаты были пусты, только из самой задней доносились бодрые звуки балалайки и удалой мотив народной песни, в которой я различил слова:

Сидит Шаляпин на панели —
Сережа!
Сидит Шаляпин на панели —
Ну так что жа?[5]

Приотворив дверь, я захотел приветствовать товарищей, которые самый тяжелый труд сопровождают бодрой песней, но глазам моим представилась отвратительная картина. Перед столиком сидели явные саботажники, несомненно — из бывших министров или банкиров[6]. Костюм их состоял из одних только кожаных фуражек[7], надвинутых на уши, на полу валялось несколько пустых бутылок с отбитыми горлышками, и на все вопросы, которые я задавал им, они, будучи в явно контрреволюционном состоянии, могли отвечать только одно: «Туварыш, бей жидов!»[8] Тут я понял всю справедливость утверждений «Красной газеты»[9], что примазавшихся[10] надо без сожаления вышвыривать из своей среды. Испытав неудачу в двух учреждениях, я решил обратиться в третье, самое осведомленное и влиятельное, «Авторев». Едва вступив на гостеприимный порог «Авторева», я был подвергнут личному задержанию и в настоящее время сообщаю вам, что никакого ответа на ваш вопрос дать пока не могу, так как отправлен на разгрузку кормовой свеклы в общегосударственном масштабе[11]. Тем не менее, я по-видимому близок к разрешению этого вопроса, так как на сопроводительном бланке «Авторева» за № 753414513 1/4, с коим я был отправлен в огород С.Р.Ф.С.Р., стояла красная печать.

⟨Август 1920⟩

Рукопись испещрена поправками (см. вступительную статью). Ниже печатаются разночтения. Слева курсивом выделены слова публикуемого текста. Справа — предыдущие варианты. В тех случаях, когда их было несколько, последовательность обозначена цифрами.

К стр. 15

в сообщаемом вами — в вашем

мелкобуржуазный — тот мелкобуржуазный

а впрочем — но

мнениями — мнением

лентах с бриллиантовыми звездами, — лентах,

приветливо врывался — врывался

спрут-капиталист, лоща свои засаленные ногти, которые он только что жадно запускал в лучшие и наиболее жирные куски окорока ветчины, смотрел на понурых — 1. спрут-капиталист⟨1 нрзб.⟩ смотрел ⟨?⟩ на понурых
2. Динамика работы над текстом не восстанавливается из-за сплошного вымарывания написанного карандашом; можно разобрать после слова „некогда" следующие отдельные слова: спрут-капиталист, лоща которые только что в лучшие самые из окорока ветчины смотрел ⟨?⟩ на

окон в комнате № 38 — 1. окон
2. окон в комнате № 1926

ответственную работницу — барышню

пробовала — опускала перо в высохшую чернильницу

подписать — написать

внеочередную бумагу — 1. бумагу
2. экстренную бумагу

светлое, измученное — измученное

В этой комнате я нашел — Когда я дошел до этой комнаты, я нашел

которые, занимаясь маникюром, всесторонне обсуждали — 1. которые обсуждали
2. которые всесторонне обсуждали

о предстоящем воспрещении отношений лиц женского пола с лицами мужского пола в некоторых губерниях — 1. о закрытии рынков в общегосударственном масштабе
2. о предстоящем воспрещении отношений с лицами мужского пола в некоторых губерниях

никакой красной печати — никакой печати

Дойдя до — Когда я дошел до

радостно стали — стали

в старину — как в тексте

мерзавцы-бюрократы запечатывали — запечатывали мерзавцы-бюрократы

центральное учреждение — учреждение

Действительно, стоило — Действительно, ⟨1 нрзб.⟩ ⟨предположительно:⟩ 1. о дальн⟨ейшем?⟩
2. ⟨в одном?⟩
3. я должен?

мне — как в тексте

расположенный — помещающийся

на красной ст⟨анции⟩	— на ст⟨анции⟩
революционной Балт⟨ийской⟩	— Балт⟨ийской⟩
как мне	— мне
существует такое учреждение «Спиртобаза»	— 1. существует «Центроспирт» 2. существует такое учреждение «Центрспиртобаза»
«Спиртобаза»	— «Центроспирт»
еще	— прежде еще
зале	— здании

К стр. 16

как бы пущенная самою природою для	— как бы самою природою пущ⟨енная?⟩
замыть	— ⟨1 нрзб. предположительно:⟩ заме⟨сти?⟩
Все комнаты были пусты, только из самой задней доносились	— из самой задней комнаты доносились
бодрые звуки	— звуки
удалой мотив	— удалые звуки
на панели —	— на панели,
бодрой	— бодрым
Перед столиком сидели	— 1. Два человека, которые сидели там 2. Там сидели перед маленьк⟨им⟩ столик⟨ом⟩
явные	— явные из бывших
несомненно — из	— явно из
на уши,	— на уши, и, на все вопросы
они,	— они могли
понял	— почувствовал
третье	— третье, которое осведомлено относительно всего, что
пока	— еще
разгрузку	— выгрузку
по-видимому, близок	— близок

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Центропечать — Центральное агентство Всероссийского Центрального Исполнительного комитета (ВЦИК) по распространению печати, созданное декретом ВЦИК 26 ноября 1918 г. Северную область страны обслуживала «Севцентропечать». О деятельности «Севцентропечати», ведавшей делом распространения газет, писалось в статье М. Лисовского «Газетный голод» в «Красной газете» от 10 августа 1919 г. (№ 179, утр. вып.). 24 декабря 1919 г. та же газета (№ 295, утр. вып.) доводила до сведения населения, что в результате национализации книжных издательств, книжных складов и книжных магазинов «все национализированные склады переходят к „Севцентропечати", что даст возможность установить контроль над частной книготорговлей» (статья «Книжные магазины национализированы» за подписью: В. Г.).

Функции Центропечати в 1918—1920 гг. были многообразными. Помимо распространения печатных изданий среди населения, в обязанности Центропечати входило снабжение печатными изданиями армии, организация агитпоездов, выпуск граммофонных записей и т. д.

[2] В прессе регулярно появлялись материалы, резко критикующие работу новых учреждений: «Нередки случаи недельного путешествия из одного учреждения в другое за одной и той же справкой» (Л. «Навстречу читателям» — «Красная газета», 1919, № 18, 25 января, утр. вып.). «Нельзя не обратить внимания на зло канцелярской волокиты. Если случится надобность побывать в совете народного хозяйства, то прежде всего бросаются в глаза барышни и дамы, занятые чтением книжек или просто скучающие от безделья. Они посылают посетителя из одного отдела в другой. Поэтому, чтобы получить какой-нибудь предмет, нужно побывать в семи или восьми отделах и подотделах. Необходимо избавить от скуки и безделья всех барышень, получающих

тысячные жалованья за безделье, и дать им работу, дабы они приносили пользу в созидании нашей жизни» («Случайные заметки» (с подзаголовком «Книжки читают»), без подписи.— «Красная газета», 1919, № 138, 21 июня, утр. вып.).

«Очень часто ⟨...⟩ приходится выслушивать бесконечные жалобы на наши центральные учреждения, на тот беспорядок и крайнюю медлительность в работе, которые и поныне процветают в этих богоспасаемых департаментах ⟨...⟩. Стоит только поближе присмотреться к деятельности центральных учреждений, чтобы убедиться в той преступной небрежности, с которой ведется в них работа ⟨...⟩. Пресловутый саботаж не изжит до сего времени ⟨...⟩. Штаты служащих увеличиваются, увеличиваются часы занятий, а попробуйте-ка навести нужную вам справку. После долгого перелистывания всех этих входящих и исходящих журналов вам обычно говорят: „Зайдите завтра, мы подыщем" ⟨...⟩. А „завтра" оказывается, что бумага или затеряна, или не исполнена, или, наконец, передана в другое учреждение, где вам предстоит такое же хождение по мукам» (Алектор. «Когда же конец?»— «Красная газета», 1919, № 212, 20 сентября, утр. вып.).

[3] Дунькин переулок с 7 ноября 1918 г. стал называться Крестьянским переулком (см.: К. С. Горбачев, Е. П. Хабло. Почему так названы? Лениздат, 1985, с. 188). Блок прибегает к художественной вольности, переименовав Дунькин переулок в «проспект товарища Кацеленбогена». Среди окружения Блока в Петрограде был И. М. Кацеленбоген — переводчик трактата Рихарда Вагнера «Искусство и революция». Возможно, его фамилией и было навеяно то название переулка, которое попало в фельетон.

[4] Преступное небрежение к памятникам культуры и местам общенационального значения вызывало резкие выступления в печати. 10 июля 1919 г. в «Красной газете», № 152, утр. вып. была опубликована подборка фактов под заголовком «Прорехи и пятнышки» за подписью «Глаз недреманный»: «На Марсовом поле, на месте дорогих могил валяются какие-то громадные камни, щебень, проложены рельсы, протянуты блоки. И над всем никакого движения. Кто-то начал постройку и бросил. Позорят Питер!»

[5] Куплет о Шаляпине контрастирует с реальностью: в конце апреля 1919 г. в Мариинском театре состоялось чествование Ф. И. Шаляпина в связи с «20-летним юбилеем службы в государственных театрах» (см. статью Е. Кузнецова «Шаляпин-Демон» в «Красной газете», 1919 г., № 91, 26 апреля, утр. вып.).

Блок использовал форму «городского куплета», вероятно широко распространенного в 20-е годы. Николай Старшинов в своих мемуарных очерках, опубликованных недавно, рассказав о встрече с Н. Заболоцким, вспомнил и «песенку», которую он прочитал поэту, развеселив его: (Старшинов связывал эти строки со временем нэпа)

Я летел, летел, летел.
Сережа.
Лаптем барыню задел.
Ну и что жа?
Извиняюся, мадам!
Сережа.
Эти лапти я продам.
Ну и что жа?

(Николай Старшинов. В Голицыно, в былые годы. Раздел «Улыбка Заболоцкого».— «Юность», 1988, № 12, с. 90).

[6] В произведении иронически обыграна тема, неоднократно поднимавшаяся в рабочей газете: «...в том же совнархозе имеется очень значительный слой „бывших людей". Эти обломки капиталистического государства занимают теперь места низших служащих» (Н. Шелавин. На темы дня. Вселение и выселение. Советский служащий.— «Красная газета», 1919, № 208, 16 сентября, утр. вып.)

«Пресловутый саботаж не изжит до сего времени. Все эти господа из бывших департаментских заправил ⟨...⟩ всеми доступными им средствами тормозят работу» (Алектор. «Когда же конец?»— «Красная газета», 1919, № 212, 20 сентября, утр. вып.).

«Новые организации, неналаженность работы, саботаж „бывших людей", пролезших в пролетарские организации,— вот те преграды, с которыми ежеминутно приходилось сталкиваться на пути удовлетворения запросов читателей» (А. «Навстречу читателям».— «Красная звезда», 1919, № 18, 25 января, утр. вып.)

[7] Головной убор служил «знаком» социальной прослойки или профессиональных занятий. «От одной из таких витрин с ужасом отскакивает товарищ-красноармеец, чуть не сшибая с ног чиновничью фуражку» (Васильев. «В народе. (Жизнь Красного Питера)».— «Красная газета», 1919, № 87, 19 апреля, утр. вып.).

«Теперь и коммунистом для виду станешь... Хожу же я в фуражке и высоких сапогах...» (М. Новый. «Уплотняются».— «Красная газета», 1919, № 212, 20 сентября, утр. вып.)

«Два каракулевых сака; оба — с голодными мешками под глазами. Ведут беседу». «...К шапке и каракулю пристают другие шапки и каракули, по недомыслию поддакивают им кепка и два платочка, и начинается обычная, слепоненавистническая, злобная критика советской власти» (Васильев. «В народе. (Жизнь Красного Питера)».— «Красная газета», 1919, № 83, 15 апреля, утр. вып.).

«В ночь на вчера ⟨...⟩ усиленно агитировали и орудовали... какой-то енот, какой-то каракуль и бывший офицер — волынец» («Черная немочь», статья без подписи.— «Красная газета», 1919, № 11, 16 января, утр. вып.).

[8] В наброске Блока отразилось явление, привлекавшее к себе серьезное внимание прессы. В статье «Черная немочь» («Красная газета», 1919, № 11, 16 января, утр. вып.) сообщалось, что накануне встречи Нового года «по-старому» «десяток озверевших баб накинулся на проходившего мимо делегата от профессиональных союзов т. Никандера ⟨...⟩ и сильно избили его». Как сообщалось в той же газете от 22 августа 1919 г., № 188, утр. вып. (в информации «Борьба с невежеством»), «Коллегия комиссариата народного просвещения постановила учредить при внешкольном отделе комитет по борьбе с антисемитизмом во всех его проявлениях. На комитет возложены собирание и обработка всевозможных материалов, характеризующих современный антисемитизм и его источники».

[9] См. прим. 14 к вступ. ст.

[10] 26 сентября 1919 г. «Красная газета» № 217, утр. вып. поместила статью под названием «Взамен примазавшихся» (без подписи), в которой сообщалось: «Для оказания содействия членам семей красноармейцев, желающим поступить на службу в советские учреждения, военная секция Петроградского совета делегировала в городской отдел труда двух товарищей, которые будут работать в инспекционной комиссии. В первую очередь им дана задача произвести ревизию всех советских учреждений для выяснения различного рода учетников и саботажников, примазавшихся на службу в эти учреждения. Все эти „незаменимые работники“ будут уволены и помещены в Красную армию. Их места займут жены, матери и сестры красноармейцев».

[11] В статье Б. Валентинова «Принудительные работы» («Красная газета», 1919, № 155, 13 июля, утр. вып.) сообщалось: «Для всех праздношатающихся, мелких преступников, спекулянтов, картежников, пьяниц и всякого рода подозрительных личностей учрежден отделом управлений 1-й лагерь принудительных работ.

В лагерь этот, устроенный в помещении 3 Чесменской богодельни за Московской заставой попадают все подозрительные личности или в административном порядке, или по народному суду на срок не свыше 6 месяцев.

В лагере, рассчитанном на 2000 человек, находится теперь около 500 арестованных, среди которых лица разнообразных профессий, а также вовсе не имеющие никаких занятий. ⟨...⟩ Все находящиеся в лагере обязаны трудиться. Организовано несколько мастерских. Работают заключенные также на огороде, имеющемся при лагере. Посылаются они и на выгрузку дров, на очистку улиц и т. д.»

I
БЛОК И ТЕАТР

НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ Н. С. ГУМИЛЕВА «ТЕАТР АЛЕКСАНДРА БЛОКА»

Вступительная статья Р. Д. Тименчика,
публикация и примечания Р. Л. Щербакова

Публикуемая рецензия Н. С. Гумилева освещает две важные проблемы творческой биографии Блока — литературные взаимоотношения обоих поэтов, столь много значившие для Блока в последнее десятилетие его жизни и приведшие к написанию статьи «Без божества, без вдохновенья», и судьбу театральных замыслов Блока в восприятии его современников. Оба этих момента окрасили жизнь Блока в самый последний период его литературной работы: весной 1921 г. резкая полемика с гумилевским Цехом поэтов и несбывшиеся надежды на постановку драмы «Роза и Крест» стали последними писательскими заботами Блока.

Остановимся вкратце на литературных взаимоотношениях Блока и Гумилева. Будучи еще начинающим стихотворцем, Гумилев наряду с влиянием Бальмонта и Брюсова испытал и воздействие поэтики «Стихов о Прекрасной Даме», что было отмечено Брюсовым в рецензии на первый сборник Гумилева «Путь конквистадоров»[1] — это вообще одно из первых, если не самое первое, упоминание в печати влияния Блока на его современников. В некоторых из последующих стихов Гумилева, вошедших в сборник «Романтические цветы» (1908), Брюсов продолжал усматривать подражание Блоку[2]. Иногда Гумилев сам указывал на блоковскую поэзию как на источник тех или иных стилевых приемов в своих стихах[3]. Есть ряд свидетельств того, что лирика Блока занимала большое место в жизни Гумилева и его поэтических исканиях 1900-х годов[4]. При этом Гумилев сознательно старался уклониться от влияния Блока, ища спасения от его «туманностей» в парнассизме Леконта-де-Лиля и академизме Брюсова[5]. Решительно отстранялся он и от главных положений критических статей Блока[6].

Однако в 1910 г., после доклада Блока «О современном состоянии русского символизма», Гумилев склонен был сближать свое понимание идеала поэзии как строгого ремесла[7] с некоторыми формулировками блоковского доклада[8]. Когда осенью 1911 г. Гумилев вместе с Городецким организовал Цех поэтов, Блок (по-видимому, в пику Вяч. Иванову) рассматривался ими как «классик» этого кружка[9]. Соответственно в поэзии Блока Гумилев выделял в этот период «акмеистические» черты (если «акмеизм» понимать в том несколько упрощенном смысле, как определял его один из шестерых акмеистов, В. И. Нарбут: «Новая литературная школа, выступившая в защиту всего *конкретного, действительного и жизненного*»[10]). Вот что писал Гумилев в 1912 г. в одном из своих «Писем о русской поэзии».

«"Я не слушаю сказок, я простой человек",— говорит Пьеро в "Балаганчике"; и эти слова хотелось бы видеть эпиграфом ко всем трем книгам стихотворений Блока 〈...〉 О блоковской Прекрасной Даме много гадали — хотели видеть в ней — то Жену, облеченную в Солнце, то Вечную женственность, то символ России. Но если поверить, что это просто девушка, в которую впервые был влюблен поэт, то, мне кажется, ни одно стихотворение в книге не опровергнет этого мнения, а сам образ, сделавшись ближе, станет еще чудеснее и бесконечно выиграет от этого в художественном отношении 〈...〉 В скрипках и колоколах "Ночных часов" (второй половины "Снежной ночи") уже нет истерии,— этот период счастливо пройден поэтом. Все линии четки и тверды[11], и в то же время ни один образ не очерчен до замкнутости в самом себе, все живы в полном смысле этого слова, все трепетны, зыблются и плывут в "отчизну скрипок беспредельных"»[12].

Брюсов спустя десятилетие замечал, что Блока (как и Кузмина и самого Брюсова) «акмеисты считали почти за своих»[13]. Однако сближения Блока с Цехом поэтов не произошло. Кроме первого, учредительного заседания, Блок этот кружок не посещал[14]. Весной 1912 г. среди некоторых членов Цеха поэтов начала формироваться программа акмеизма. В своих полемических



Н. С. ГУМИЛЕВ И С. М. ГОРОДЕЦКИЙ
Фотография, 1914.
На обороте — автограф С. М. Городецкого: «Акмеизм. 1914»
Частное собрание, Москва

выступлениях в конце 1912 — начале 1913 г. акмеисты резко критиковали теории символистов, а отчасти и их художественные произведения. И хотя с враждебными по отношению к Блоку высказываниями в этот период выступал в основном второй лидер акмеизма — Городецкий [15], Гумилев уже в эти годы определился как литературный антипод Блока, тем более, что со стороны Гумилева явно присутствовал элемент личного соперничества с Блоком.

Как единодушно вспоминают современники, Гумилев неизменно отзывался о Блоке почтительно и восторженно, но при этом старался Блока изолировать, пресечь его влияние на молодых поэтов. Судя по впечатлениям тогдашней литературной молодежи, Гумилев стилизовал свои отношения с Блоком под борьбу за государственную власть. Это вытекало из взглядов Гумилева на назначение поэта, которые он открыто декларировал: «Поэты и прочие артисты должны в будущем делать жизнь, участвовать в правительствах» [16]. Сходные мотивы лежали и в основе настойчивого утверждения Гумилевым акмеизма как особой литературной школы. Если Блок говорил Городецкому в 1913 г.: «Зачем хотите "называться", ничем вы не отличаетесь от нас» (VII, 238), то Гумилев «находил школы необходимыми, как ярлыки и паспорта, без которых ⟨...⟩ человек только наполовину человек и нисколько не гражданин» [17].

Блок относился к поэзии Гумилева в этот период сравнительно благожелательно (см. прим. 35), но в признании лирического дара, как правило, Гумилеву отказывал. Так, к словам Городецкого в акмеистическом манифесте — «по характеру своей поэзии Н. Гумилев скорее всего лирик» — Блок сделал помету: «Будущее покажет. Думаю, что нет» [18]. Отношение это оставалось, в общем, неизменным — и в 1921 г. в статье «Без божества, без вдохновенья» Блок тоже говорил, что «в стихах самого Гумилева было что-то холодное и иностранное, что мешало его слушать» (VI, 181), хотя иногда смягчалось под впечатлением от некоторых более близких Блоку произведений Гумилева.

Так, П. В. Куприяновский справедливо указал, что «сочувственные ноты» в одной из дарственных надписей Блока Гумилеву — «Дорогому Николаю Степановичу Гумилеву — автору "Кост-

ра", читаемого не только "днем", когда я "не понимаю" стихов, но и ночью, когда понимаю. А. Блок. Ш. 1919»[19] — объясняются некоторым изменением поэтической манеры Гумилева[20]. Именно по поводу сборника «Костер» известный советский литературовед А. А. Смирнов писал, что поэзию Гумилева «обычно считают холодной, лишенной лиризма и, с другой стороны, темперамента. В этом кроется недоразумение. В новейшей русской поэзии замечается определенная реакция против внешнего проявления "душевного жара", течение в сторону сдержанности, целомудрия в выражении горячего чувства. Последнее часто скрывается под внешним сухим, ледяным покровом. Но если оно под ним действительно затаено, то, доходя до читателя, действует в некоторых отношениях сильнее и глубже, чем в случаях своего яркого внешнего выражения. Это — не искусственный прием для оживления притупленной чувствительности, но строгий и законный художественный прием одного из течений в современной поэтике. Такова в высокой мере поэзия Гумилева. Яснее всего это обнаруживается в сборнике "Костер", стихи которого превосходят все, до сих пор написанное Гумилевым. Каждая строка полна редкой словесной силы, за которой ощущается напряженное, страстное чувство»[21]. Реакция против эмоциональной несдержанности и отсутствия композиционной организованности лирической исповеди, о которой писал А. А. Смирнов, была присуща и Блоку, но ранее, в период «Нечаянной Радости». В письме к Е. Я. Архиппову по поводу сборника стихов А. В. Звенигородского «Delirium Tremens» Блок писал 7 ноября 1906 г.: «Можно простить автору слабость техники, потому что она — дело наживное. Но нельзя простить вычурность и отсутствие стройной психики. Какая бы ни была страстная буря в душе,— ей нужно уметь жонглировать и владеть для того, чтобы быть поэтом. Стих вовсе не есть «кровавое дно, где безумствует жрица» ⟨...⟩; скорее — стих — мертвый кристалл, которому в жертву приносишь часть своей живой души с кровью. "Убивай душу — и станешь поэтом", сказал бы я, нарочно утрируя, для того, чтобы точнее передать то, что чувствую; или — "убивай естество, чтобы рождалось искусство". У А. Звенигородского нет самопожертвованья в этом смысле — самого страшного, потому что не видного для других и наиболее убийственного»[22]. Однако за десять лет в картине русской поэзии произошли существенные изменения: во-первых (и это было очень важно для Блока), ушла в историю эпоха первой русской революции — «время, когда поэтов были только десятки, а не сотни, как теперь», как писал Блок в 1919 г. (VI, 335); во-вторых, в среде молодых поэтов Петербурга на рубеже 1910-х годов произошел явный поворот к «кларизму» (термин, предложенный М. Кузминым в статье «О прекрасной ясности»[23], которая была и симптомом, и стимулом этого поворота), в результате чего, как считал Блок, возникла противоположная крайность — замалчивание *души* (VI, 183). В пропагандировании и искусственном насаждении этой тенденции Блок обвинял Гумилева. Личные споры между ними стали возникать в 1918—1920 гг., когда они часто встречались во «Всемирной литературе»[24]. Споры были вызваны и разногласиями по поводу конкретных переводов[25], и разительным несовпадением в общих взглядах на поэзию. В 1920 г. произошел конфликт Блока с Гумилевым в Союзе поэтов[26]. Хотя ближайшей его причиной послужили проблемы организационные, нельзя не связать этот конфликт с резкой разницей во взглядах обоих поэтов на природу поэтического вдохновения, на возможность рационализации творческого процесса. Гумилев «считал, что каждый может овладеть поэтическим даром и что это человеку также свойственно, как обычный разговор или даже движение»[27]. Для этого, как он полагал, необходимо было в первую очередь освоить версификационную технику, оставляя до времени в стороне проблему эмоционального самовыявления[28]. Правила этой техники могут быть предельно формализованы — в программе курса лекций Гумилева по теории поэзии в Институте живого слова есть даже пункт «возможность поэтической машины»[29]. Деятельность руководимой Гумилевым «студии стихотворчества» (VII, 398) вызывала протест Блока, вылившийся в статью «Без божества, без вдохновенья»[30].

Нетрудно заметить, что и разбор блоковских пьес в рецензии Гумилева произведен с точки зрения неких нормативных «правил», якобы неизменно обязательных для драматурга. Чтобы понять, какие правила подразумеваются в рецензии, следует рассмотреть драматургическую практику самого Гумилева.

Первое обращение Гумилева к театру — это драма «Шут короля Батиньоля», о работе над которой он сообщал Брюсову из Парижа в конце 1906 г.[31] В 1909 г. с этим произведением (ныне утерянным) познакомился Ремизов и оценил его положительно[32]. Но, по-видимому, в том же 1909 г. Гумилев как-то высказывался о своем отрицательном отношении к театру, что отразилось в черновиках статьи И. Анненского «О современном лиризме», где сказано, что Гумилев «не любит театра, пьес не пишет»[33]. М. А. Кузмин, друживший с Гумилевым в 1909—1912 гг., впоследствии утверждал, что Гумилев никогда не любил и не понимал театра[34].

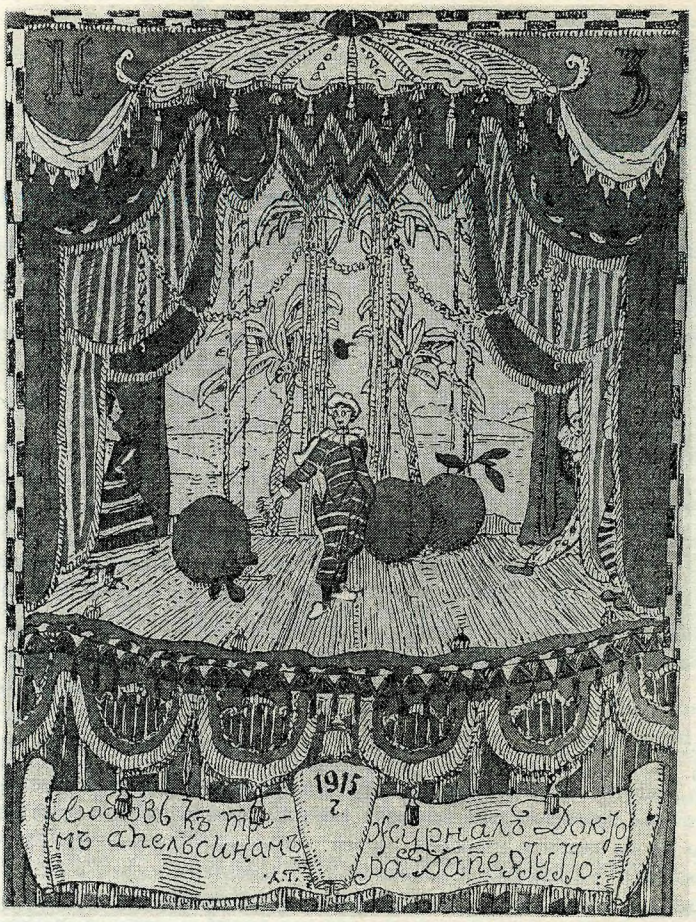
Тем не менее к моменту рецензирования «Театра» Блока Гумилев был уже автором нескольких стихотворных драматургических сочинений: одноактных пьес «Дон-Жуан в Египте» (она вошла в сборник Гумилева «Чужое небо» и, таким образом, по-видимому, была прочитана Блоком[35]) и «Актеон»[36], драматической сцены «Игра»[37], драматической поэмы в 4-х действиях «Гондла»[38], лирической сказки для кукольного театра «Дитя Аллаха»[39] и трагедии «Отравленная туника». За исключением двух последних, эти драматические произведения, видимо, не предназначались для постановки на сцене (хотя и ставились в студиях, любительских кружках и «интимных» театрах-кабаре[40]). Слова С. Городецкого о запутанном и неразрешенном драматическом построении «Гондлы»[41] можно отнести и к другим пьесам Гумилева.

Здесь следует попутно заметить, что драматургические замыслы Блока и Гумилева несколько раз отчасти совпадали тематически. Так, почти несомненно, к одному и тому же «заказу» восходят драматическая сцена «Игра» и проект, зафиксированный в блоковском дневнике 7 октября 1912 г.: «Люба просит написать ей монолог для произнесения на Судейкинском вечере в "Бродячей собаке" (игорный дом в Париже сто лет назад)[42]. Я задумал написать монолог женщины (безумной?), вспоминающей революцию. Она стыдит собравшихся» (VII, 161). Действие гумилевской сцены происходит в «игорном доме в Париже 1813 года», герой ее, «претендент на престол Майорки», проигрывает в карты свой будущий трон. В «отрывке» из незавершенного драматического сочинения Гумилев упоминает подлежавший, по-видимому, развитию мотив конфликта рыцарей и ремесленников в эпоху средневековья[43], затронутый также в «Розе и кресте»[44]. Наконец, в 1921 г. Блок получил предложение инсценировать пушкинскую «Сказку о царе Салтане»[45]. Возможно, что Блок пытался разрабатывать этот замысел — в числе своих (утраченных ныне) работ Блок называл и «Пробы детского театра» (ЛН, т. 27—28, с. 565), но впоследствии от этого предложения отказался, и пьесу «Царевна-Лебедь» для Первого детского театра взялся написать Гумилев[46].

Сказанное выше об ослабленной и неразрешенной драматичности гумилевских поэм-диалогов не относится, однако, к пятиактной трагедии «Отравленная туника» (1917—1918)[47]. Действие трагедии происходит в VI в. в Византии. Соблюдено единство места (зала Константинопольского дворца), единство времени (события происходят в течение 24 часов) и единство действия. Гумилев сознательно ориентируется на театр французского классицизма — после первого авторского чтения у Ф. К. Сологуба 8 мая 1918 г. один из слушателей назвал «Отравленную тунику» «трагедией в стиле модернизированного Корнеля»[48]. В то же время Гумилев объявляет о намерении переводить «Сида» Корнеля для планируемого Камерного театра[49].

В период работы над «Отравленной туникой» Гумилев так изложил свою театральную программу в интервью для английского журнала «Нью эйдж»: «Новый театр, как я его себе представляю, не будет театром бледных событий, бледных движений и эмоций наподобие театра Метерлинка, но, напротив, будет исполнен страстей, действия и возвышенных моментов. В конце концов только такой театр способен ознакомить широкую публику с искусством ее современников. Если говорить о новейших театральных опытах в России, то попытки таких режиссеров, как Мейерхольд и Евреинов, возродить старую итальянскую комедию обречены на неудачу просто потому, что эта форма слишком мелка и поверхностна, она никоим образом не достигает глубины и трагизма, характерных для нашего времени с его грандиозными открытиями, войной и революцией»[50]. С позиций трагедии героического действия и предпринял Гумилев критику театра Блока. Рассмотрим его аргументацию.

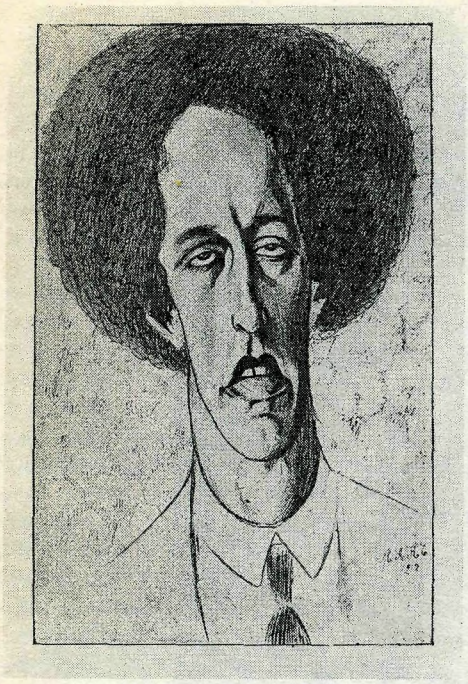
О том, что лирические драмы Блока выросли из соответствующих стихотворений, писал и сам автор (см. прим. 12), и его критики — одним из первых С. Городецкий[51]. Равным образом достаточно распространено было и мнение о том, что эти драмы «как театр не существуют», потому что «как бы растворяются в поэтической и бездейственной влаге, становятся аморфными»[52]. Но «Роза и Крест», чье появление совпало с опытами нового ансамблевого типа спектакля, представлялась деятелям и сторонникам экспериментального театра 1910-х годов вполне сценичной[53]. В. М. Жирмунский писал в связи с постановкой драмы Иннокентия Анненского «Фамира-кифаред» в московском Камерном театре: «"Фамира-кифаред" вместе с лирической драмой Александра Блока "Роза и Крест" — единственное произведение поэзии символизма, которое требует действительного сценического воплощения, так как заключает в себе зерно неосуществленной трагедии. ⟨...⟩ трагическое развитие в драме Блока возникает из мистического чувства, нисходящего к земной жизни и принимающего жизнь, как радость...»[54]. Гумилев же в публикуемой рецензии стремится «развенчать» театр Блока, напоминая о тех литературных жанрах (лирическом стихотворении, поэме в октавах[55]), к которым генетически, на его взгляд,



ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА «ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ», 1915, № 3
Цветная литография по рисунку А. Я. Головина

восходят блоковские драмы. Гумилева как критика, теоретика и поэтического соперника Блока постоянно волновала тайна обаяния блоковской поэзии[56]. В поисках объяснения он обычно стремился свести разгадку блоковского «шарма» к тому или иному структурному принципу, обнаруженному им в стихах Блока. Так, в набросках доклада об акмеизме[57] Гумилев писал в 1914 г.:

«Поэт стал *великолепным органом, гудящим и смутно волнующим сердца*, но когда мы хотели узнать, кому звучит его Te Deum, мы останавливались изумленные. Увы, оказывается, он играл нам все те же песенки, которые нам опостылели еще со времен Ламартина, его темами бывали то роковые герои Марлинского, то травки, то звезды, столь *любимые английскими* иллюстраторами. Великолепная инструментовка придала им на миг кажущуюся убедительность, захотелось по призыву Блока "с никем несравнимым отлетать в голубые края"[58], но вдруг стало ясно, что тайна Незнакомки в ее дактилических окончаниях и больше ни в чем[59]. Символисты использовали все музыкальные возможности слова, показали, как одно и то же слово в разных звуковых сочетаниях значит иное, но доказать, что это иное и есть подлинное значение данного слова, а не одна из его возможностей, не смогли. Мало того, исследуя слово в одном музыкальном направлении, они забыли и стилистику, и композицию или, вернее, попытались и их подчинить законам музыкального развития. В их стихотворениях отсутствует последовательное смешение планов переднего и заднего; при помощи чрезмерно развитой метафоры, гиперболы, сказал бы я, человек с *исключительной легкостью* подменяется звездой, звезда какой-нибудь идеей и т. д. Откуда ж бы им, всецело подчиненным временному искусству музыки, знать о пространственных законах пластического восприятия».



БЛОК
Шарж Мака, 1912

Другой пример попыток Гумилева развеять эмоциональный ореол блоковской поэзии — его слова о «Шагах командора» в разговоре с С. Л. Рафаловичем весной 1916 г.: «Он мне сказал, что главным литературным событием этого сезона было блоковское стихотворение "Шаги командора", напечатанное в "Русской мысли". На мой вопрос, что это за стихотворение, он мне процитировал на память несколько строф и пояснил, что это по сюжету, в сущности, только современный адюльтер в обстановке современного города, где мстящий муж приезжает к любовнику на автомобиле. И прибавил: "Но тут есть обычный блоковский шарм". Обычно такой проницательный и вдумчивый, Гумилев на сей раз совершенно не понял этого стихотворения»[60].

Такую же позу «непонимающего» занял Гумилев и по отношению к театру Блока. Он предъявляет к блоковским героям те же самые требования, что и к заданному идеалу своего лирического героя, о котором он писал в стихотворении «Мои читатели»:

Но когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо[61].

Разумеется, такого героя на театре следует воссоздавать, ориентируясь на корнелевскую трагедию. Но Блока-драматурга интересовал как раз такой герой, который делает не то, «что надо». Именно таким задуман персонаж драмы «Нелепый человек» (VII, 251—253). Такой тип героя Блок связывал со спецификой национального характера: «...это и есть в нем РУССКОЕ: русский "лентяй", а сделал громадное дело, черт знает для чего; сделал не для себя, а для кого — сам не знал» (VII, 253). Таким образом, можно предположить, что на претензии Гумилева к блоковским действующим лицам Блок должен был ответить так, как он отвечал Гумилеву по поводу других его упреков: «Вообще же то, что вы говорите, для меня не русское. Это можно очень хорошо сказать по-французски. Вы — слишком литератор, и притом французский»[62].

Нельзя не заметить, что, подходя с позиций классицистской трагедии и упрекая «Розу и Крест» в недостаточной конфликтности, Гумилев с невольной проницательностью указал на то свойство драматургической природы блоковской пьесы, которое роднит ее с театром Чехова, где был дискредитирован «традиционный образ действий, основанный на конфликте между героями в борьбе за практически определенные цели»[63], с театром, не основанным ни на борьбе воль, ни на борьбе с препятствиями[64]. По-видимому, подобное сближение не противоречило творческой интуиции мхатовцев, причастных к попытке постановки «Розы и Креста», — так, например, В. И. Качалов задумывал «сыграть Бертрана» в подобие Епиходова из «Вишневого сада»[65]. Беглый анализ Гумилева во многом верен, но осужденная им драматургическая специфика «Розы и Креста» исторически оказалась предвосхищением тех путей, по которым пошла мировая драматургия XX в., отправляясь в значительной мере от Чехова. Этих театральных возможностей Гумилев не учитывал, и парадоксальным образом претензии Гумилева к недостаточной театральности драмы Блока можно счесть претензиями именно литературными, а не театральными.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Отдельные строфы до мучительности напоминают свои образцы, то Бальмонта, то Андрея Белого, то А. Блока...» («Весы», 1905, № 11, с. 68). Сам Гумилев в 1908 г. в рецензии на «Сети» М. Кузмина писал: «наше время Брюсова, Бальмонта и Блока» («Речь», 1908, № 121, 22 мая).

[2] Так, на экземпляре «Романтических цветов» против последней строфы стихотворения «Влюбленная в дьявола»:

Я не знаю, ничего не знаю,
Я еще так молода,
Но я все же плачу и рыдаю
И мечтаю всегда,—

Брюсов пометил: «Неплохо. Блок» (ЛН, т. 27—28, с. 674).

[3] См. письмо Гумилева к Брюсову от мая 1912 г. (ГБЛ. Публикуется в ЛН, т. 98. «Брюсов и его корреспонденты», кн. 2.)

[4] См. письмо Гумилева к Брюсову от 1 мая 1907 г. (ГБЛ. Публикуется в т. 98, кн. 2.)

[5] См. письмо Гумилева к Брюсову от 14 июля 1908 г. (ГБЛ. Публикуется в т. 98, кн. 2).

[6] См. письмо Гумилева к Брюсову от 20 августа 1908 г. (ГБЛ. Публикуется в т. 98, кн. 2).

[7] Так, метафора техники словесного искусства как «законов рыцарства, когда оно становится великим цехом», развернутая в рецензии С. А. Ауслендера на «Жемчуга» Гумилева («Речь», 1910, № 181, 5 июня), является, по-видимому, отголоском подробных бесед Гумилева с Ауслендером весной 1910 г.

[8] См. письмо Гумилева к Брюсову от 2 сентября 1910 г. (ГБЛ. Публикуется в т. 98, кн. 2)

[9] См. записку Городецкого Блоку от середины октября 1911 г. (наст. том, кн. 2, с. 56).

[10] «Новый журнал для всех», 1913, № 5, стлб. 149.

[11] Эта формула, по-видимому, совпадает с рабочим определением акмеизма, принятым в Цехе поэтов. Ср. записанные Ахматовой в 1961 г. слова М. А. Зенкевича о «Поэме без героя»: «Слово акмеистическое, с твердо очерченными границами» («Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год». Л., 1976, с. 78).

[12] «Аполлон», 1912, № 8, с. 60—61. Эту рецензию Блок счел нужным показать матери (см. его письмо к матери от 7 ноября 1912 г.—Письма Блока к родным, т. II, с. 230).

[13] В. Брюсов. Суд акмеиста,—«Печать и революция», 1923, № 3, с. 98.

[14] А. Белый вспоминает, что к его приезду в Петербург в январе 1912 г. «был А. А. исключен из тогда лишь сформированного „Цеха поэтов“: за непоявление в Цехе поэтов без уважительных причин» («Эпопея», 1923, № 4, с. 239). Точная дата исключения неизвестна, но, во всяком случае, в телеграмме Цеха поэтов, отправленной к чествованию Бальмонта 11 марта 1912 г., среди перечисленных членов Цеха имя Блока отсутствует («Записки Неофилологического общества», вып. VII. СПб., 1914, с. 58).

[15] См. письмо Ал. Н. Чеботаревской к Вяч. Иванову от 3 марта 1913 г. (наст. том, кн. 3, с. 410).

[16] Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979, с. 195 (запись от 2 января 1920 г. о теме доклада Гумилева в Доме искусств). Сходные мысли Гумилев излагал в 1917 г. Г. К. Честертону (The Autobiography of G. K. Chesterton. N. Y., 1936, p. 259—261; E. Rusinko. Gumilev in London. An unknown interview.—«Russian Literature Triquarterly», Ann Arbor, № 16, 1979).

[17] М. Кузмин. Как я читал доклад в «Бродячей собаке».—«Синий журнал», 1914, № 18, с. 6.

[18] П. В. Куприяновский. Пометки А. Блока на манифестах поэтов-акмеистов.—Учен. записки Иванов. гос. пед. ин-та, т. XII. Филол. науки, вып. 3, 1957, с. 126.

[19] Надпись опубликована Д. Е. Максимовым («Ивановский альманах», 1945, № 5—6, с. 229). См. также наст. том, кн. 3.

[20] П. Куприяновский. Сквозь время. Статьи о литературе. Ярославль, 1972, с. 65.

[21] «Творчество». Харьков, 1919, № 3, с. 27.

[22] ЦГАЛИ, ф. 1458, оп. 1, ед. хр. 57, л. 2—2 об. Опубликовано с неточностями: «Знамя», 1964, № 1, с. 196.

[23] М. Кузмин. О прекрасной ясности.—«Аполлон», 1910, № 4.

[24] См. воспоминания Владимира Шкловского о том, как Гумилев и Блок во «Всемирной литературе» читали друг другу стихи («Книга и революция», 1922, № 7 (19), с. 57). Споры Гумилева и Блока во «Всемирной литературе» описаны в воспоминаниях В. А. Рождественского, К. И. Чуковского и др. См. также наст. том, кн. 2, с. 250—251).

[25] См., напр., запись Блока от 11 апреля 1919 г.: «Забракован перевод „Гренадеров“ коллегией Гумилева. Я заступился за Михайлова» (ЗК, 456). Об этом эпизоде так вспоминал один из участников «коллегии Гумилева»: «Блок 〈...〉 колебался, следует ли наново перевести „Два гренадера“. Гумилев вызвался предложить ему на выбор с десяток переводов знаменитой баллады и просил друзей и учеников этим заняться. Мы трудились целую неделю, и, право, некоторые переводы оказались совсем недурны. Но Блок отверг их—и оставил старый перевод Михайлова. „Горит моя страна...“—задумчиво, чуть-чуть нараспев произнес он михайловскую строчку, будто в укор всем нам, в том числе и Гумилеву» (Г. Адамович. Комментарии. Вашингтон, 1967, с. 114—115). См. также запись от 5 июня 1920 г. о переводах В. П. Коломийцева из Гейне: «Насколько это ближе к Гейне, чем Гумилев!» (ЗК, 494).

[26] См. подробнее наст. том, кн. 4.

[27] Вера Лурье. Маленькая столовая напротив кухни.—«Дни», 1923, № 190, 17 июня.

[28] 15 января 1917 г. Гумилев писал Ларисе Рейснер: «Как я жалею теперь о бесплодно потраченных годах, когда, подчиняясь внушеньям невежественных критиков, я искал в поэзии какой-то задушевности и теплоты, а не упражнялся в писаньи рондо, ронделей, лэ, вирелэ и пр. Что из того, что в этом я немного искуснее моих сверстников» (ГБЛ, ф. 245, к. 6, ед. хр. 20, л. 8).

[29] «Записки Института Живого Слова». Пб., 1919, с. 76. Поводом для обсуждения такой возможности были, по-видимому, сообщения об изобретении «машинки для мышления»,

комбинирующей слова (см., напр., заметку «Машинка для писателей».— «Вестник литературы», 1917, № 1, стлб. 14—17).

[30] См. письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к К. И. Чуковскому от 23 февраля 1921 г. (наст. кн. 4).

[31] ГБЛ, ф. 386 (письмо от 25 ноября 1906 г.).

[32] ЦГАЛИ, ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 406, л. 2 (письмо А. М. Ремизова к Гумилеву от 2 февраля 1909 г.).

[33] ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 135, л. 187.

[34] М. Кузмин. Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1923, с. 107.

[35] Блок писал матери об этом сборнике: «У Гумилева мне многое нравится» (Письма к родным, т. II, с. 196). См. также его письмо к Гумилеву от 14 апреля 1912 г. (VIII, 386).

[36] Гиперборей, 1913, № 7. Пьеса написана под несомненным влиянием драм И. Анненского.

[37] «Альманах муз». Пг., 1916, с. 57—60.

[38] «Русская мысль», 1917, № 1, с. 66—97. В том же номере публиковались фрагменты из «Возмездия». Впоследствии Блоку пришлось рассматривать «Гондлу» в связи с планом «Исторических картин» (ЗК, 477, 497).

[39] «Аполлон», 1917, № 6—7, с. 17—57.

[40] См. объявления о включении «Дон-Жуана в Египте» в репертуар театра «Маски» («Вечерние новости». М., 1917, № 50, 25 мая) и владивостокского театра «Балаганчик» — наряду с «Балаганчиком» Блока («Далекая окраина». Владивосток, 1921, апрель). Ранее, в 1913 г., «Дон-Жуан в Египте» был поставлен любительским кружком в Митаве; дважды ставилась «Гондла»; и т. д.

[41] С. Городецкий. Беллетристика в 1917 году.— «Кавказское слово», 1918, № 1, 3 января.

[42] Идея этого вечера первоначально была связана с юбилейными торжествами — столетием Отечественной войны (см. письмо В. А. Подгорного О. И. Дымову от 11 сентября 1912 г.— ЦГАЛИ, ф. 181, оп. 1, ед. хр. 19). Программу вечера «Парижский игорный дом на улице Луны (1814 год)» в декорациях и костюмах С. Ю. Судейкина см. в кн.: Д. Коган. С. Ю. Судейкин. М., 1974, с. 183. В программе, в числе прочих, названы произведения С. Ауслендера, С. Городецкого, Н. Гумилева.

[43] ЦГАЛИ, ф. 147, оп. 1, ед. хр. 10, л. 2.

[44] В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, с. 313—314.

[45] См. письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. А. Бекетовой от 17 апреля 1921 г. (наст. том, кн. 3, с. 521).

[46] «Жизнь искусства», 1921, № 806, 30 августа.

[47] ЦГАЛИ, ф. 147.

[48] Вс. Е. Чешихин. Дневник 1918 г. (ЦГАЛИ, ф. 553, оп. 1, ед. хр. 1163, л. 32).

[49] Театр должен был быть рассчитан всего на 60 зрителей. Режиссерами должны были стать В. Н. Соловьев и С. Э. Радлов, заведующим репертуаром — Гумилев (ЦГАЛИ, ф. 147, оп. 1, ед. хр. 63, л. 1).

[50] «New Age». London, 1917, June 28, p. 209.

[51] С. Городецкий. Рецензия на «Лирические драмы».— «Образование», 1908, № 8, отд. 4, с. 68. Ср. также: «Три лирические драмы Блока являются лишь развитием излюбленных стихотворений. Но самое построение драматического произведения по методу лирического стихотворения является новым» (С. Городецкий. Блок А. А.— «Новый энциклопедический словарь». СПб., т. 6, (1912), стлб. 900).

[52] Г. Чулков. Лирическая трагедия.— «Золотое руно», 1909, № 11—12, с. 54. Само собой разумеется, что пьесы Блока казались несценичными противникам нового театра вообще. См., напр., статью историка театра Б. В. Варнеке «А. Блок и театр» («Вечерние известия». Одесса, 1926, № 1084, 5 декабря).

[53] К. А. Вогак, соратник В. Э. Мейерхольда по обновлению театральной стилистики, писал о «Розе и кресте»: «...глубокое и мудрое содержание драмы влито в законченную и уравновешенную сценическую форму. 〈...〉 Вообще пьеса дает много простора для работы и актеров, и режиссера. Остается пожелать, чтобы она 〈...〉, не в пример многим и многим современным пьесам, проложила себе быстрый путь на сцену» («Любовь к трем апельсинам», 1914, № 1, с. 56—57). Впрочем, именно то обстоятельство, что ряд сцен пьесы, по словам К. А. Вогака, предполагал «развитие пышного театрального зрелища», и затрудняло ей путь на сцену. Н. Н. Евреинов писал В. В. Каменскому 16 мая 1922 г.: «Потом помни, что чересчур постановочные вещи невыгодны для драматурга. Напр 〈имер,〉 „Роза и Крест“ Блока нигде из-за этого не идет. Опять же „Фауст“ Гёте!» (ЦГАЛИ, ф. 1497, оп. 1, ед. хр. 193, л. 16).

[54] Victor (В. М. Жирмунский). Московский камерный театр.— «Биржевые ведомости», 1917, № 16106, 18 февраля.

[55] Возможно, толчком к этому гумилевскому сближению послужили слова Пушкина по поводу плана «драмы о папессе Иоанне»: «Лучше сделать из нее поэму в стиле „Кристабель“ или же в октавах». С тем обстоятельством, что сквозь драму Блока «просвечивает» ее эпический прототип, столкнулась при постановке «Розы и креста» труппа МХТ. По словам В. И. Качалова, от декораций М. В. Добужинского пришлось отказаться, «так как выяснилась необходимость дать пьесе Блока легкую оправу, чтобы она смотрелась так, как переворачиваются страницы книги. Постановку на занавесе поручено было выполнить художнику И. Я. Гремиславскому» (Беседа с В. И. Качаловым.— «Россия». София, 1920, № 37, 20 октября).

[56] Н. М. Волковысский передает слова Гумилева: «У Блока есть одно-два стихотворения, которые выше всего, что я написал за всю свою жизнь» («Сегодня». Рига, 1931, № 255, 15 сентября).

[57] ЦГАЛИ, ф. 147, оп. 1, ед. хр. 14, л. 11.
[58] Неточная цитата из стих. «В кабаках, в переулках, в извивах...» (II, 159).
[59] За четыре года до этого в статье «Жизнь стиха» Гумилев назвал «Незнакомку» в числе «живых» стихотворений современной русской поэзии, но от разбора ее воздержался, потому что «о ней столько писалось» («Аполлон», 1910, № 7, с. 12). По-видимому, он имел в виду прежде всего анализ «Незнакомки» в статье Иннокентия Анненского «О современном лиризме» («Аполлон», 1909, № 2, с. 7—9).
[60] С. Рафалович. Памяти Ал. Блока.—«Фигаро». Тифлис, 1921, № 2, 25 декабря.
[61] Н. Гумилев. Огненный столп. Пб., 1921, с. 59.
[62] К. Чуковский Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924, с. 45.
[63] Б. И. Зингерман. Очерки истории драмы XX века. М., 1979, с. 15.
[64] А. Скафтымов. К вопросу о принципах построения пьес А. Чехова.— В его кн.: Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 419. О роли театра Чехова в духовном мире Блока см.: Т. Родина. А. Блок и русский театр начала XX века. М., 1972, с. 211—216.
[65] В. Шверубович. Люди театра.—«Новый мир», 1968, № 8, с. 95.

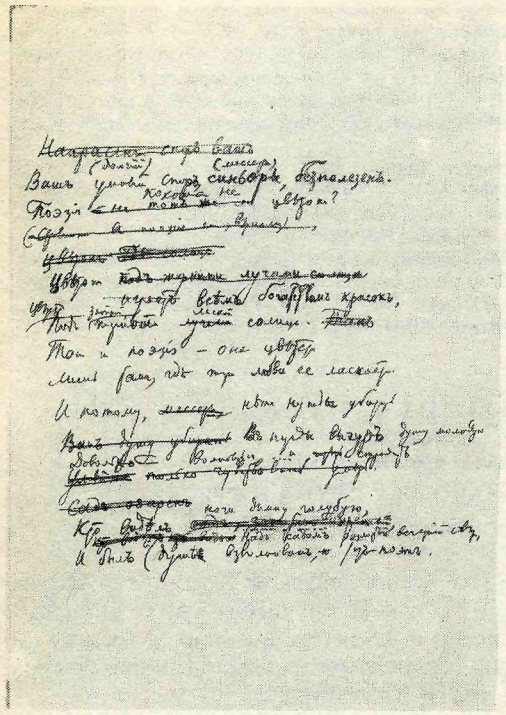
ТЕАТР АЛЕКСАНДРА БЛОКА

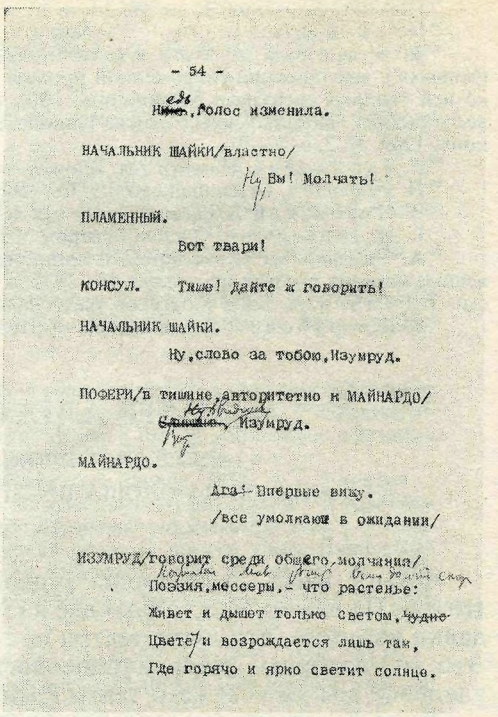
(АЛЕКСАНДР БЛОК. ТЕАТР. «БАЛАГАНЧИК», «КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ», «НЕЗНАКОМКА», «РОЗА И КРЕСТ». Издание третье. Петербург. Изд. «Земля», 1918)[1].

Четыре пьесы Александра Блока — это целая эпоха в истории русского театра. Не важно, что только две из них, и то как-то случайно, увидели сцену[2], давно известно, что душа театра не режиссер и не актер, а автор, и только он. Это мы говорим: театр Станиславского, Комиссаржевской. При некотором удаленьи мы уже скажем: театр Расина, театр Шекспира[3].

Театр Блока охватывает десять лет сумеречно-рассветных от малой революции до Великой Войны[4]. Это тот новый репертуар, который вопреки важным директорам театров, поклонникам Рышкова[5] и Трахтенберга[6], шел прямо из сердца русского общества к сердцу каждого отдельного его представителя. И победы и пораженья у поэта и его аудитории одни и те же. Сила Блока в его чувствованьи ритма, двигающего массами[7].

Словно собираясь с силами для предстоящих ей великих испытаний, дремала душа страны. Не было ни действия, рождающего драму, ни воспоминанья о действии, из которого родился бы эпос. Одна лирика парила нераздельно. Чувство, бессильное выйти за свои пределы, загоралось всеми цветами радуги, как мыльный пузырь на солнце, и наш глаз обогащался созерцанием невиданных дотоле оттенков[8]. Блок был первым поэтом этого периода и у него хватило даже творческой энергии на инсценировку своих же лирических стихотворений. В самом деле, театр — достоянье немногих героических эпох, а сцена и актеры на ней — всех. И вот поэты инсценируют свои лирические и эпические замыслы, создавая не подлинные произведенья искусства, но суррогаты драматического творчества. О том, как это делается и как могло бы делаться, я поговорю в другом месте[9], пока же прошу обратить вниманье на то, что «Балаганчик» вышел из «Нечаянной Радости» (там даже есть стихотворенье под таким же названьем)[10], «Король на площади» из «Земля в снегу»[11] и «Незнакомка» из «Снежной Маски»[12]. Мне эти пьесы дороги, как вариации на незабываемые образы, но я так же приветствовал бы альбом рисунков на те же темы или музыкальные композиции. Театрального же в них нет ничего, кроме модной в то время ломки веками выкристаллизировавшихся форм отношений между двумя сторонами рампы, оказавшихся не под силу тогдашним актерам и авторам. Ломка была столь же решительная, сколь изящная, но и только[13]. Созидания не было. Я помню постановку доктором Дапертутто «Балаганчика» и «Незнакомки» несколько лет тому назад в Тенишевском зале[14]. Постановка была блестящая, актеры (о чудо!) великолепно говорили стихи и было только, только что приятно. А ведь щеки бледнеют и глаза загораются, когда читаешь эти вещи вечером один в своей комнате.





- 54 -

Голос изменила.

НАЧАЛЬНИК ШАЙКИ/властно/

Вы! Молчать!

ПЛАМЕННЫЙ.

Вот твари!

КОНСУЛ. Тише! Дайте ж говорить!

НАЧАЛЬНИК ШАЙКИ.

Ну, слово за тобой, Изумруд.

ПОЭЗИ/в тишине, авторитетно к МАЙНАРДО/

Изумруд.

МАЙНАРДО.

Да! Впервые вижу.

/все умолкают в ожидании/

ИЗУМРУД/говорит среди общего молчания/

Поэзия, мессеры, - что растенье:
Живет и дышет только светом, чудно
Цветет и возрождается лишь так,
Где горячо и ярко светит солнце.

ПЬЕСА СЕМА БЕНЕЛЛИ «РВАНЫЙ ПЛАЩ»

Перевод А. В. Амфитеатрова.

Машинопись с правкой Блока (карандаш) и поправками Н. С. Гумилева (чернила)

Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

Остается «Роза и Крест», написанная позже других, хотя тоже до войны [15]. Эта величественная поэма имела все права быть рассказанной в октавах. Каприз поэта сделал из нее драму. Попробуем покориться этому капризу.

Герой пьесы — это рыцарь Бертран, немолодой, незнатный, неудачник на турнире. Он на службе у графа Арчимбаута и влюблен в графиню Изору. По ее порученью он находит и приводит в Лангедок бретонского менестреля, решает бой против восставших ткачей и, раненый, умирает, охраняя Изору, целующуюся со вчерашним пажом, красивым и робким Алисканом. Прекрасный образ, но в котором нет ничего драматического. Он ни с чем не борется, ничего не домогается. О своем постепенном проникновеньи в непонятное ему сперва сочетанье слов «Радость-Страданье» он рассказывает только в лирических монологах, не сопровождая их никакими решеньями. Второе наиболее значительное лицо пьесы — это графиня Изора. Как эпический образ, она, пожалуй, еще значительнее Бертрана, как драматический — не существует, подобно ему. Это молодая женщина, под влияньем зимней тоски влюбившаяся в неведомого ей автора песни, которую случайно пропели под ее окном. Но наступает весна, приведенный певец оказывается стариком, и она отдает свою благосклонность ничтожному юноше. Часто физическая правдивость этого образа только подчеркивает его статичность. Что сказать об остальных? Все хороши: и бретонский поэт Гаэтан, во всем мире видящий лишь его сказочную сущность, и эстет тринадцатого века Алискан, и грубоватый хитрец Капеллан. Но если рассматривать их как действующие лица драмы, то они представятся какой-то колонией толстовцев, где каждый без спора и колебания делает то, что ему скажет другой. А ведь драма — это столкновенье воль, страстная напряженность положений, во время которой у зрителя ногти впиваются в ладони и он замирает, ожидая, что же случится, кто же победит? [16]

Если правильно относить начало театра к эллинским жертвоприношениям, то не надо забывать, что тогда проливалась, пьяня присутствующих, настоящая кровь [17].

Так давно мы ждали постановки «Розы и Креста» [18]. Так хотелось отдаться ритму этих колдующих стихов, любоваться переливами этих нежных существований, как в летний полдень любуемся пробегающими облаками. Но когда я недавно прочел, что наконец решено поставить эту пьесу [19], с какой болью почувствовал я, что это поздно. Так мужчина с печалью смотрит на нежную девочку, в которую бы он мог так ясно влюбиться пятнадцать лет тому назад. Мечтательный период русской жизни теперь весь в прошлом. Ритму нашей жизни отвечает только трагедия [20]. Мы доросли до Шекспира и Корнеля.

ПРИМЕЧАНИЯ

Беловой автограф недатированной статьи Н. С. Гумилева хранится в частном собрании. По всей видимости, время написания — осень 1918 г. Возможно, что статья не попала в печать по причине закрытия многих издательств из-за начавшегося тогда острого дефицита бумаги. Написана статья по старой орфографии.

[1] Впервые драматические произведения Блока были собраны в томе, выпущенном в 1908 г. издательством «Шиповник». В книгу «Лирические драмы» вошли «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка». Вторым изданием считается том «Театр», напечатанный в 1916 г. «Мусагетом». Он был дополнен переводом миракля средневекового французского трувера Рютбефа «Действо о Теофиле» и драмой «Роза и Крест», снабженной обстоятельными примечаниями. Вскоре после выхода «Театра» Блок отметил в «Записной книжке»: «В „Театре“ лишнее: „Теофиль“ и весьма сомнителен „Король на площади“. Примечаний к „Розе и Кресту“ не надо» (ЗК, с. 309, запись от 28 июня 1916 г.). Эти соображения автор отчасти реализовал при подготовке третьего издания «Театра» в июне 1918 г. Издательство «Земля», принадлежавшее А. И. Имнайшвили, выпустило том без переводного миракля и примечаний к «Розе и Кресту». Сборник поступил в продажу в августе 1918 г. (ЛН, т. 27—28, с. 529).

[2] Премьера «Балаганчика», поставленного В. Э. Мейерхольдом в театре В. Ф. Комиссаржевской, состоялась 30 декабря 1906 г. Спектакль шел в течение трех недель. «Незнакомка» была впервые поставлена режиссером В. А. Соколовым 3 февраля 1913 г. в Московском литературно-художественном кружке.

[3] В своей лекции «О театре», прочитанной в 1908 г., Блок также выступил против возвышения в театральном искусстве фигуры режиссера в ущерб автору. «Режиссер — это то незримое действующее лицо, которое отнимает у автора пьесу, потом указывает автору ближайший выход из-за кулис театра (такие выходы всюду имеются „на случай пожара“) и вслед за тем истолковывает актерам пьесу по своему разумению, так что автор, явившийся на спектакль посмотреть свое произведение, зачастую не может от изумления произнести ни одного слова» (V, 250).

[4] Исследователь творчества Блока Л. К. Долгополов пишет «Громадную роль в углублении идейно-творческих поисков Блока сыграла, как известно, революция 1905 года. Неслучайно и его первые драматургические опыты — „лирические драмы“ 1906 года — были задуманы и осуществлены именно в это время. Обострившееся ощущение кризиса индивидуализма толкало Блока на поиски путей, которые сблизили бы его как художника с реальной жизнью» (IV, 555). В 1906 г, в эпоху создания первых лирических пьес, Блок писал в статье «„Драматический театр“ В. Ф. Комиссаржевской»: «Арена, где сходятся современные борцы, с часу на час становится вещественной и реальной. Внутренняя борьба выплескивается наружу. Индивидуализм переживает кризис. Мы видим лица, все еще пугливые и обособленные, но на них уже написано страстное желание найти на чужих лицах ответ, слиться с другою душой, не теряя ни единого кристалла своей 〈...〉 В такую эпоху должен воскресать театр» (IV, 95).

С. М. Городецкий, близкий в это время к Блоку, вспоминает: «Театр был первым его исходом из узкого круга лирики,— исходом, которого он искал всю жизнь» («Печать и революция», 1922, № 1, с. 81).

[5] Виктор Александрович *Рышков* (1863—1926) — писатель, драматург.

[6] Владимир Осипович *Трахтенберг* (1860—1914) — драматург, журналист.

[7] В мае 1912 г. Блок утверждал: «Мы должны быть ритмичными и верными музыке, потому что великая задача сегодняшнего дня — напоить и пронизать жизнь музыкой, сделать ее ритмичной, спаянной, острой» (VI, 349).

[8] Высказанная Н. С. Гумилевым мысль, возможно, заимствована из статьи Блока «О драме», в которой говорится: «Запечатлеть современные сомнения, противоречия, шатание пьяных умов и брожение праздных сил способна только одна гибкая, лукавая, коварная лирика. Мы переживаем эпоху именно такой лирики. Вместительная стихия спокойной эпической поэмы, или буйной песни, одушевляющей героев, или даже той длинной и печальной песни, в которой плачет народная душа,— эта стихия разбилась на мелкие красивые ручьи. Однозвучный шум водопада сменился чародейным пением многих мелких струек, и брызги этих лирических струек полетели всюду: в роман, в рассказ, в теоретическое рассуждение и, наконец, в драму. И влияние современной лирики — искусство передачи тончайших ощущений — может быть, было особенно пагубным

для драмы. Кажется, самый воздух напоен лирикой, потому что вольные движения исчезли, так же, как сильные страсти, и громкий голос сменился шепотом» (V, 164).

[9] В опубликованных статьях Н. С. Гумилев не возвращался более к этой теме.

[10] Георгий Чулков вспоминает: «В конце 1905 г. я предложил Александру Александровичу разработать в драматическую сцену тему его стихотворения „Балаганчик“ („Вот открыт балаганчик...“). Я попросил у него эту вещь для альманаха „Факелы“, который я в то время подготовлял к печати. Блок согласился» (Г. Чулков. Наши спутники, М., 1922, с. 88). См. также письмо Блока к А. Белому от 3 января 1906 г. (VIII, 146).

[11] Сам автор указывал в качестве лирического источника на поэму «Ее прибытие». В 1912 г. в примечаниях ко 2-й книге «Собрания стихотворений» он писал: «Я решаюсь поместить здесь эту слабую и неоконченную поэму потому, что она характерна для книги и для того времени, как посвященная разным несбывшимся надеждам» (по моему тогдашнему замыслу) ⟨...⟩ Развитие той же темы — в лирической драме «Король на площади». (А. Блок. Собрание стихотворений. Книга 2, М, «Мусагет», 1912, с. 392).

[12] В примечаниях ко 2-й книге «Собрания стихотворений» Блок отметил, что лирическая драма «Незнакомка» продолжила цикл его стихов 1905—1906 гг.: «Незнакомка», «Там дамы щеголяют модами...» «Твое лицо бледней, чем было...», «Шлейф, забрызганный звездами...», «Там, в ночной завывающей стуже...» Указание Гумилева, что «Незнакомка» вышла из «Снежной маски», ошибочно, так как Блок закончил драму 11 ноября 1906 г., а тридцать стихотворений, составивших «Снежную маску», создавались с 3 по 13 января 1907 г.

[13] В статье «Театральный путь Блока» Н. Волков замечает: «Субъективность содержания лирической драмы обусловливает и особые приемы ее построения. Лирический драматург, прислушиваясь исключительно к голосам своей певучей и взволнованной души, неизбежно делается и внешне монодраматичным. Блок — разительный тому пример. Правильное деление сценического действия на акты, картины, явления у него исчезает; на смену им появляются „видения“, „неожиданные и непонятные появления откуда-то“, какие-то „обнаружения“. Острые „вдруг“ и „внезапно“ рассекают ткань единого ритма, и во всей этой манере развертывать пьесу явно проступает не логика драматических событий, но воля лирической фантазии» («Культура театра», 1921, № 7—8, с. 24).

[14] Современная постановка «Балаганчика» и «Незнакомки» была осуществлена 7—11 апреля 1914 г. В. Э. Мейерхольдом и Ю. М. Бонди в зале Петербургского Тенишевского училища силами молодых актеров мейерхольдовской студии. Описание спектакля — в журнале доктора Дапертутто (псевдоним Мейерхольда) «Любовь к трем апельсинам», 1917, № 4—5.

[15] Окончательная отделка пьесы «Роза и Крест», согласно дневниковым записям Блока, была завершена 19 января 1913 г.

[16] Блок считает это общей особенностью отечественной драматургии. В статье «О драме» он утверждает: «Кроме того, что в русской драме отсутствует техника, язык и пафос, — в ней нет еще и действия. Она парализована лирикой, и, зачастую только потому, что эта — родная нам лирика широких русских просторов, мы принимаемся ценить драматическое или иное произведение, никуда негодное с точки зрения искусства» (V, 172).

[17] Происхождение древнегреческого театра связано с церемонией культа Диониса, в честь которого приносились жертвы, обычно быки и козлы.

[18] В конце 1915 г. Московский Художественный театр обратился к Блоку с предложением поставить «Розу и Крест». Получив согласие автора, театр начал работу над драмой. Было проведено около двухсот репетиций, однако 13 декабря 1918 г. решено было от постановки отказаться (см. об этом подробно в наст. книге). Кроме МХАТа, пьесу собирались ставить Камерный театр, театр А. Зонова и «Свободный театр» в Москве, а также Александринский и Михайловский театры в Петрограде. Впервые «Роза и Крест» была поставлена в Харькове (см. сообщение в наст. кн.) в сезон 1914 г., а в сезон 1920 г. — в Костроме (режиссура, декорации и костюмы Ю. М. Бонди).

[19] Возможно, Гумилев имеет в виду объявление в газете «Новая жизнь» от 16 июля 1918 г., в котором сообщается, что следующий сезон МХТ откроет драмой «Роза и Крест».

[20] В связи с мыслью о том, что «ритму нашей жизни отвечает только трагедия», небезынтересно отметить эпизод из «Воспоминаний о Блоке» Е. Замятина, в котором он рассказывает, как летом 1920 г. в Большом Драматическом театре было решено выбросить из «Короля Лира» сцену вырывания глаз у Глостера. «Блок был за то, чтобы глаза вырывать: — Наше время — тот же самый XVI век... Мы отлично можем смотреть самые жестокие вещи...» («Русский современник», 1924, № 3, с. 192).

БЛОК В ПЕТЕРБУРГСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ

Сообщение Ю. Е. Галаниной

Конец XIX в. отмечен «широким, быстро растущим интересом к театру»[1] в самых различных слоях населения, особенно после отмены в 1882 г. монополии императорских театров на постановки спектаклей. Одним из проявлений этого интереса было резкое увеличение количества любительских театров. Их росту в немалой степени способствовал успех Московской частной оперы Мамонтова и Московского Художественного театра, возникших из любительских групп.

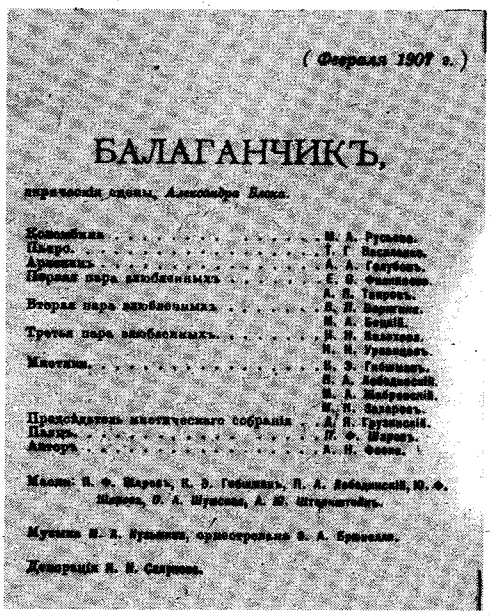
Осенью 1899 г. в один из таких театров — Санкт-Петербургский драматический Гоголевский кружок — вступил Александр Блок.

История этого кружка и участие в нем Блока никогда не были предметом изучения, сведения об этом крайне скудны, что привело к значительным противоречиям в комментировании блоковских текстов, относящихся к юности поэта[2]. Перед исследователями Блока встает целый ряд вопросов: в каком спектакле или спектаклях кружка участвовал Блок, в чем заключались «интриги»[3], которые плелись вокруг Блока, вследствие чего ему пришлось покинуть эту любительскую сцену и т. д. В настоящем сообщении мы сделаем попытку проанализировать материалы, относящиеся к этому событию в жизни поэта.

К моменту вступления Блока Петербургский драматический кружок существовал уже 15 лет. Он был основан в 1884 г. личным почетным гражданином К. Н. Богдановым и петербургскими купцами Г. Г. Елисеевым и К. Н. Алябьевым[4], благодаря чему часто назывался «Алябьевско-Елисеевским кружком»[5]. Спектакли кружка первоначально давались в доме князя Волконского на Гагаринской улице, а после открытия в 1886 г. зала А. И. Павловой[6] на Троицкой улице в доме № 13 (ныне ул. Рубинштейна, 13)[7] были перенесены в это новое помещение, которое стало пристанищем кружка на долгие годы.

Петербургский драматический кружок, возникший для устройства домашних любительских спектаклей «с целью способствовать развитию драматических талантов в среде общества и доставлять своим членам и посетителям приятное и полезное препровождение времени»[8], был похож на многие подобные любительские общества, отличаясь от них разве что богатством и роскошью обстановки и более тщательной подготовкой спектаклей[9].

Своеобразие и общественный вес кружка определились в 1893 г. благодаря его новому председателю Н. И. Костромитинову[10], страстному театралу, вошедшему в историю русского театра[11] как основатель Столичного артистического кружка (из которого выросло знаменитое Литературно-художественное общество)[12]. Отойдя от руководства кружка из-за расхождения с А. С. Суворином, Н. И. Костромитинов возглавил Петербургский драматический кружок, реорганизовал его деятельность и на основе опыта, полученного в Артистическом кружке, в 1893 г. переработал устав[13]. Благодаря этому в названии кружка появилось имя Н. В. Гоголя, спектакли и вечера приобрели систематический характер, кружок получил статус общественного собрания, преследующего просветительские цели: знакомство публики с русскими и иностранными драматическими произведениями; предоставление драматическим писателям возможности ставить свои пьесы на сцене кружка, развитие сценических дарований и т. д.[14] В доработанном в 1894 г. новом уставе Гоголевского драматического кружка оговаривалось право на организацию лекций, исполнение опер и других музыкальных произведений, устройство балов и маскарадов. В это время в кружке появилась своя библиотека, разрешалась игра в карты, биллиард, шахматы и домино, был открыт ресторан[15]. Благодаря этому кружок привлек к себе довольно много публики: уже в 1894 г. он насчитывал в своем составе около 150 членов[16]. Столь же многочисленным и привлекательным для публики (на его спектакли каждый раз собиралось 200—250 человек)[17] он оставался и позднее, когда Н. И. Костромитинов вследствие тяжелой болезни



(Февраля 1907 г.)

БАЛАГАНЧИКЪ,

пиэтическія сцены, Александра Блока.

Коломбина . . . . . М. А. Рутенбергъ.
Пьеро . . . . . Т. Г. Васильевъ.
Арлекинъ . . . . . А. А. Голубевъ.
Первая пара влюбленныхъ . . . . . С. О. Фишманъ.
А. П. Таировъ.
Вторая пара влюбленныхъ . . . . . Л. Л. Вержбицкая.
М. А. Бонди.
Третья пара влюбленныхъ . . . . . Н. Н. Отрадина.
Н. Н. Ушаковъ.
Маэтэтта . . . . . Л. Э. Гейнцъ.
Л. А. Любомирскій.
Ю. А. Шиферштейнъ.
М. Н. Сидоровъ.
Предсѣдатель маэтэтическаго собранія . . . Д. П. Трубецкой.
Пьеро . . . . . Г. Ф. Шиферъ.
Авторъ . . . . . А. Н. Фонъ.

Маски: Н. Ф. Шиферъ, Л. Э. Гейнцъ, Л. А. Любомирскій, Ю. Ф. Шиферъ, О. А. Шуровская, А. Ю. Штейнгейберъ.

Музыка И. А. Ярошенко, оркестровка В. А. Ермакова.

Декораціи И. В. Смирнова.

ПРОГРАММА СПЕКТАКЛЯ «БАЛАГАНЧИК» В ТЕАТРЕ В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ. ФЕВРАЛЬ 1907

Центральный архив литературы и искусства, Москва

перестал руководить его деятельностью и когда в кружок вступил Блок[18]. К этому времени, к сезону 1899/1900 г., информацию о его спектаклях и вечерах давали крупнейшие петербургские периодические издания («Театр и искусство», «Санкт-Петербургские ведомости», «Новое время», «Россия», «Петербургская газета», «Петербургский листок» и т. д.).

Руководство кружком было поручено коллегии директоров[19], одним из которых в сезон 1899/1900 г. был И. Ф. Тюменев[20], первый переводчик на русский язык либретто тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунгов». Театральная труппа кружка состояла из актеров-любителей. Профессиональным актером, выступавшим ранее на многих петербургских и провинциальных сценах, был режиссер кружка Н. А. Доливо-Добровольский (сценический псевдоним Горский)[21]. В спектаклях кружка участие актеров петербургских театров допускалось лишь в исключительных случаях[22], тем не менее в спектаклях сезона 1899/1900 г. участвовала также актриса Александринского театра В. В. Пушкарева-Котляревская[23], жена историка литературы и театрального деятеля Н. А. Котляревского[24]. В труппе кружка особенно выделялись Н. Н. Отрадина[25], А. А. Барт (сценический псевдоним Траб)[26], Н. П. Мальский[27], признанным премьером был Л. А. Берников[28], актер-любитель, талант которого, по мнению рецензентов, позволил бы ему «занять видное положение на любой серьезной сцене»[29].

В списке участников кружка встречались знаменитые фамилии: Глинка, Римский-Корсаков. Стрепетова, Буренина, Тургенева, Тенишева, Всеволодская, Якоби, Кавос, Репина, Ровинский и т. д., и, хотя скрывались за ними лишь родственники и однофамильцы выдающихся деятелей русской культуры, это придавало кружку определенную престижность.

На сцене кружка за сезон ставилось не более 10—20 (10 очередных и несколько экстраординарных — благотворительных и т. д.) спектаклей-однодневок, шли произведения русской и мировой классики, но основу репертуара составляли бытовые пьесы современных авторов. Так, в сезон 1899/1900 гг. в кружке предполагались постановки драм Шиллера, Шеридана, Ростана, Мольера, Лопе де Веги, шести пьес Островского, произведений Тургенева и Писемского[30], реально же в этот сезон состоялись следующие спектакли: 27 октября 1899 г.— «Школа злословия» Шеридана[31], 18 ноября — «Последняя жертва» А. Н. Островского[32], 9 декабря — «Коварство и любовь» Ф. Шиллера[33], 20 декабря — «Господа избиратели» А. И. Пальма и «Задача № 1371» В. Н. Карпинской[34], 2 и 3 января 1900 г.— «Губернер» В. А. Дьяченко[35], 12 января — «Андреа дель Сарте», «Прихоти Марианны» А. де Мюссе и «Сганарель, или Мнимый больной» Ж.-Б. Мольера[36], 26 января — «Лес» А. Н. Островского[37], 6 февраля — «Светящийся жучок» В. Сарду и «Медведь» А. П. Чехова[38], 13 февраля — «Золотая рыбка» И. А. Салова и Н. Гё и «Жужу» П. Н. Волховского[39], 2 марта — «Теща» Ж. Онэ[40], 29 марта — «Счастливец» Вл. И. Немировича-Данченко[41], 13 апреля «Приличия» В. В. Билибина и «От поцелуя к поцелую» А. Мельяка и Ф. Ж. Галеви[42].

Как видно из приведенного списка пьес, на сцене Петербургского драматического кружка шел репертуар, характерный для большинства театров конца XIX — начала XX в. Никакие веяния нового модернистского искусства на этой сцене заметны не были, если не считать промелькнувшего в газетах в 1896 г. сообщения о предполагаемой постановке на сцене кружка пьесы М. Метерлинка «Втируша» (постановка не была осуществлена)[43].

Вспоминая о своем вступлении в Петербургский драматический кружок, Блок писал в дневнике 1918 г.: «⟨...⟩ я увлекся декламацией и сценой ⟨...⟩ и играл в драматическом кружке, где были присяжный поверенный Троицкий, Тюменев (переводчик „Кольца"), В. В. Пушкарева, а преми-

ером — Берников, он же — известный агент департамента полиции Ратаев, что мне сурово поставил однажды на вид мой либеральный однокурсник. Режиссером был — Горский Н. А., а суфлером — бедняга Зайцев, с которым Ратаев обращался хамски ⟨...⟩ На одном из спектаклей в Зале Павловой, где я под фамилией „Борский" (почему бы?) играл выходную роль банкира в „Горнозаводчике" (во фраке Л. Ф. Кублицкого)[44], присутствовала Любовь Дмитриевна» (VII, 340).

Первое по времени упоминание Блока о кружке мы находим в его письме к отцу 22 января 1900 г., где он сообщал: «Я поступил в „Петербургский драматический кружок" и мне дали большую драматическую роль первого любовника в скверной пьесе, которую я буду играть 6 февраля в Зале Павловой: считки, репетиции, а главное, мысль об исполнении такой ответственной роли берут у меня, конечно, время...

Стихи подвигаются довольно туго, потому что драматическое искусство — область более реальная, особенно когда входишь в состав труппы, которая хотя и имеет цели нравственные, но неизбежно отзывает закулисностью, впрочем, в очень малой степени и далеко не вся: профессиональных актеров почти нет, во главе стоят присяжные поверенные. Во всяком случае, время я провожу очень приятно и надеюсь получить некоторую сценическую опытность, играя на большой сцене» (VIII, 10—11).

В двух этих записях обращает на себя внимание факт, кажущийся на первый взгляд неожиданным и случайным,— замечание студента-юриста Блока об участии в кружке «присяжных поверенных», т. е. адвокатов, а также и чинов департамента полиции.

Художественное творчество, всегда притягательное для образованных слоев общества, на рубеже XIX—XX вв. делается необходимой сферой деятельности для людей «серьезных» профессий — медиков, ученых, юристов. Искусство, литература для них становятся выходом за пределы привычной сферы деятельности, обыденности, прикосновением к духовному началу, попыткой осознать действительность в новой, неизвестной им области.

Наиболее близким к сфере художественного творчества по праву считается ораторское красноречие, достигшее вершин искусства в речах крупных судебных ораторов. По-видимому, наряду с семейными традициями именно это было притягательным для Блока при поступлении на юридический факультет университета. О близости этих сфер писал один из теоретиков судебного красноречия начала XX в., П. Сергеевич (П. С. Пороховщиков): «Молодая помещица дала пощечину слишком смелому поклоннику. Для сухих законников это — 142 ст. устава о наказаниях,— преследование в частном порядке,— три месяца ареста ⟨...⟩. А Пушкин пишет „Графа Нулина", и мы полвека спустя читаем эту 142 статью и не можем ею начитаться.— Ночью на улице ограбили прохожего, сорвали с него шубу... Опять все просто, грубо, бессодержательно: грабеж с насилием, 1642 ст. уложения — арестантские отделения или каторга до шести лет, а Гоголь пишет „Шинель" — высокохудожественную и бесконечно драматическую поэму»[45].

Умение владеть словом приобретает огромное значение в среде судебных деятелей конца XIX — начала XX в., не случайно среди них были такие выдающиеся публицисты, литераторы, историки искусств, как В. Д. Спасович, Д. А. Ровинский, Н. П. Карабчевский, С. А. Андреевский и др. Один из крупнейших судебных деятелей конца XIX — начала XX в.— А. Ф. Кони был большим знатоком сцены и театральным рецензентом. Получивший юридическое образование и отказавшийся от адвокатской практики фактически ради театра А. Р. Кугель становится едва ли не самым интересным театральным критиком начала XX в. Выходцами с юридических факультетов различных университетов, закончившими или по каким-либо причинам не завершившими свое образование, были Н. М. Минский, А. Л. Волынский, Д. В. Философов, К. Д. Бальмонт, Л. Н. Андреев, С. П. Дягилев, М. А. Волошин, П. П. Перцов, Б. А. Садовской, К. А. Сюннерберг (Эрберг), Эллис и многие другие выдающиеся художники, современники Блока.

Обучение элементам сценического искусства, выразительности речи, умению воздействовать на слушателей, заражать их своим настроением и вести за собой было настолько необходимо судебным ораторам, что в конце XIX в. в Московском университете для студентов-юристов было введено преподавание основ сценической речи[46].

Вспоминая свою юность, А. Ф. Кони рассказывал о том, как в годы его обучения в Московском университете студентами-юристами и членами существующего при университете Юридического общества устраивались примерные судебные заседания по делам, взятым из Сената, причем члены Юридического общества, обладавшие необходимым опытом, брали на себя функции обвинителей, судей и защитников, а студенты — присяжных, подсудимых и свидетелей. Все это напоминало театр, требовало определенного перевоплощения, хотя бы потому, что все женские роли необходимых свидетельниц на судебном процессе исполнялись мужчинами (как известно,



Н. Н. ВОЛОХОВА
Фотография с автографом, 1907
Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

в те годы особы женского пола к обучению в университете допущены не были). Однако А. Ф. Кони подчеркивает, что на этих «заседаниях» ощущение *представления* отсутствовало, к разыгрываемому судебному действу все его участники относились с полной серьезностью[47]. А. Ф. Кони всегда считал одним из главных условий удачного выступления на суде предельную серьезность и искренность оратора[48]. Тем не менее столь близкая к судебному красноречию область театра манила, при этом притягательной для юристов подчас оказывалась даже несерьезность, мишурность сцены, они легко покидали свои пенаты, переходя в эту область театра, сценической действительности, столь отличную от привычной им сферы деятельности. Участие юристов и судебных деятелей в спектаклях было столь активным, что пресса позволяла себе иронизировать по этому поводу. Так, в 1900 г. в журнале «Театр и искусство» была опубликована следующая заметка: «30 декабря в зале Благородного собрания устраивается интересный любительский спектакль. Идет „Гамлет", причем Гамлета будет защищать ... то бишь играть прис⟨яжный⟩ пов⟨еренный⟩ Н. П. Карабчевский. Роль Офелии исполнит г-жа Горская, чешка, которая вотще обучалась русскому произношению. Все остальные роли будут исполнены присяжными поверенными и их помощниками. Видно много свободного времени у гг. адвокатов»[49].

Однако при знакомстве с историей Петербургского драматического кружка выясняется и другой факт — участие в любительских театральных труппах деятелей совершенно иного, охранительного органа — департамента полиции Министерства внутренних дел.

Игра, перевоплощение, способность действовать в образе другого человека использовались в служебной деятельности сотрудников департамента полиции, в повседневной работе агентов-осведомителей, «секретных сотрудников», филеров, следователей и могли включаться в программу их специальной подготовки. В понятие профессионализма сотрудников охранки входило и актерское мастерство. Так, жандармский генерал А. Спиридович писал о наиболее обученной группе «агентов внешнего наблюдения» — так называемом «летучем отряде» Е. Медникова: «⟨...⟩ Его филер стоял извозчиком так, что самый опытный профессиональный революционер не мог бы признать в нем агента. Умел он изображать из себя и торговца спичками, и вообще лотошника. При надобности мог прикинуться он и дурачком и поговорить с наблюдаемым, якобы проваливая себя и свое начальство»[50].

В «игру» включались и более высокие чины тайной полиции. Так, глава киевского жандармского управления генерал Новицкий, «играя каждый день в карты в клубе с местными тузами, ⟨...⟩ считал, что получает от них богатейший осведомительный материал»[51].

Не менее характерным представляется случай, произошедший с начальником нижегородского охранного отделения, обвиненным в неподобающем поведении — в азартной картежной игре, в выставлении собственной беговой лошади на скачках и, наконец, что переполнило чашу терпения местного губернатора, в выступлении с мелодекламацией в нижегородском клубе. Однако глава нижегородской охранки сумел оправдаться тем, что действия эти совершались единственно с целью завоевать симпатии местного общества, чтобы лучше освещать его умонастроения в департаменте полиции[52].

Рубеж XIX—XX вв. породил небывалую театрализацию жизни, выражавшуюся в расцвете мифотворчества, появлении бесчисленных стилизаций, изысканных мистификаций — игра вышла за пределы искусства, вошла в жизнь, в быт, в повседневность определенных кругов русского общества[53].

Знамением времени становится измена нравственным идеалам, предательство, ярко отразившееся в литературе той поры («Петербург» А. Белого, «Иуда Искариот» Л. Андреева). В конце XIX в. основным методом борьбы с революционным движением была провокация. О сети провокаций, опутавшей Россию и грозящей ей гибелью, говорит А. Белый в своем знаменитом романе. В революционной борьбе рубежа веков возникла поистине фантастическая по масштабам фигура виртуоза предательства, «гениального провокатора»[54] Азефа. Внедрение тайных агентов полиции в революционное движение приобрело огромный размах в начале XX в.

В этом стремлении лепить «из неоформленной глины общества», превратить жизнь в сцену для собственных постановок, с аморализмом соединялся артистизм — то, чем объясняет свое сотрудничество в охранке герой А. Белого Липпанченко[55], прообразом которого, как известно, был Азеф, и, чем, наоборот, объясняется участие чиновников департамента полиции в театральных представлениях.

Упомянутый Блоком член Петербургского драматического кружка Л. А. Ратаев к 1900 г. был одной из крупнейших фигур русской полиции. С 1898 по 1902 г., т. е. в период выступлений Блока на сцене Драматического кружка, он заведовал важнейшим подразделением департамента полиции — его Особым отделом[56], ведавшим делом политического сыска всей России. В 1902—1905 гг. Ратаев был направлен в Париж, где руководил «заграничной агентурой»[57] — центральным органом русской политической полиции за границей. Он же осуществлял руководство секретным сотрудником департамента полиции, провокатором Е. Ф. Азефом[58].

Леонид Александрович Ратаев родился 4 января 1857 г.[59] Место его рождения — с. Берники Ярославской губернии — определило в дальнейшем его театральный псевдоним — Берников. Образование получил в Николаевском кавалерийском училище, по окончании которого поступил в лейб-гвардии Уланский полк. В 1882 г. был уволен со службы и по личному ходатайству самого директора департамента полиции, будущего министра внутренних дел В. Плеве, зачислен на службу в Министерство внутренних дел с причислением к департаменту полиции[60].

Ратаев обратил внимание на деловые качества Азефа еще в 1892 г. — в первый год его сотрудничества в полиции[61]. В дальнейшем, в годы заведования Особым отделом и заграничной агентурой, Ратаев постоянно находился в курсе дел Азефа и, конкурируя с Зубатовым в руководстве этим агентом, получал от него обширную информацию о революционной деятельности в Империи и за ее пределами[62]. Именно в дни своих выступлений в Петербургском драматическом кружке, о которых упоминает Блок, в январе 1900 г. Ратаев представил вице-директору департамента доклад о деятельности Азефа и ходатайство о повышении ему жалованья[63]. Руководство Ратаева Азефом падает на годы наиболее активной деятельности этого провокатора, не принадлежавшего ни полиции, ни революционерам[64], когда были совершены крупнейшие террористические акты, организованные Азефом, — убийства Плеве (1904 г.) и великого князя Сергея Александровича (1905 г.). Убийство Плеве, которого Ратаев считал своим покровителем, резко изменило судьбу начальника заграничной агентуры: Ратаеву было предложено сдать должность и летом 1905 г., получив 15000 франков в виде пособия и чин действительного статского советника, он вышел в отставку и поселился в Париже под фамилией Рихтер[65].

Характеризуя деятельность Ратаева, один из исследователей провокаторской деятельности Азефа писал: «Человек далеко не глупый, Ратаев совсем не был пригоден для этого ответственного поста. Светский человек, Дон Жуан и записной театрал, — к своей полицейской работе он относился как чиновник. Больше двух десятилетий службы в департаменте на ответственных постах дали ему знание техники полицейского дела. Когда он хотел, он совсем неплохо разбирался в весьма запутанной обстановке. Но хотел он этого редко. Сыском интересовался он только по обязанности, он его не захватывал, свою душу ему он не отдавал. Это прекрасно видели те, кто в то время стоял во главе департамента полиции. Плеве открыто говорил, что Ратаев, занимающий ответственный пост по департаменту, это — „пятно“ для последнего»[66]. Жандармский генерал А. Спиридович называл Ратаева именем щедринского героя, кутилы и гуляки «корнета Отлетаева»[67].

Однако эти уничижительные отзывы не должны заслонять фактов, достаточно ярко характеризующих деятельность Ратаева в департаменте полиции: он руководил всем политическим сыском России в течение нескольких лет, когда был нанесен целый ряд серьезных ударов по революционному движению. В годы руководства заграничной охранкой он значительно реорганизовал дело политического сыска за границей и, создав новые отделения, расширил сферу его деятельности. Вместе с тем, будучи человеком, не лишенным художественных способностей и интересующимся искусством, Ратаев не мог ограничить свою деятельность лишь областью, относящейся к департаменту полиции. По-видимому, он с особым вниманием следил за событиями художественной жизни и, занимая высокий служебный пост, принимал, как выяснилось благодаря публикации А. Нинова, чрезвычайно активное участие в расследовании инцидента с публичным чтением К. Бальмонтом в 1901 г. его антимонархического стихотворения «Маленький султан»[68]. Подчиненные Ратаева, чиновники департамента полиции, по-видимому, знали об этом увлечении своего патрона литературой, искусством, театром и, вполне возможно, даже стремились ему подражать в этом. Интересно отметить, что упоминаемый Блоком суфлер Драматического кружка, которому поэт явно сочувствует («бедняга Зайцев, с которым Ратаев обращался хамски»), закончил юридический факультет университета и также был чиновником департамента полиции[69], с 1900 г. служил под непосредственным начальством Ратаева[70].

Театральная деятельность Л. А. Берникова-Ратаева была связана с двумя петербургскими сценами: Петербургским драматическим кружком и Театром Литературно-художественного общества, действительным членом которого Берников состоял [71] и на сцене которого шли его переводы, переделки чужих пьес и собственные сочинения [72].

Пьеса Берникова «Облачко» в 1897 г. шла на сцене Александринского театра [73], причем интересно, что постановки пьес бывшего руководителя политического розыска царской России осуществлялись в нашей стране и после свершения Октябрьской революции — в 1924 г. в Харькове и в 1923 г. в Ярославле шел «Дон Жуан Австрийский» [74] — по всей видимости, фамилия драматурга Берникова не связывалась с фамилией главы всероссийской охранки.

В Петербургском же драматическом кружке, по-видимому, обе фамилии этого человека были достаточно хорошо известны, под одной из них он выступал на сцене, другая — Ратаев — стояла в списке членов кружка [75] и едва ли могла быть неизвестна Блоку. Более вероятно, что откровением для него была жандармская деятельность Ратаева, о которой, как пишет Блок, и поставил его в известность его либеральный однокурсник, и высокий пост, занимаемый Ратаевым в департаменте полиции. Надо отметить, что в 1899—1900 гг. Ратаев входил в число директоров Драматического кружка, что давало ему большие привилегии в сценической деятельности. Так, несмотря на то что в сезон 1899—1900 гг. число членов кружка, желающих играть на сцене, приближалось к 80 и дирекция выступила в начале сезона с обещанием позволить участвовать в спектаклях возможно большему числу любителей [76], практически в каждом спектакле ведущие мужские роли доставались Берникову, который при необходимости высказывал свои претензии на роль в такой форме, что Театральный комитет кружка был вынужден отбирать ее у другого актера [77].

Точная дата вступления Блока в кружок неизвестна. Сезон 1899—1900 гг. начался в кружке 27 октября [78]. Согласно существующим в кружке правилам, дебюту каждого из любителей должно было предшествовать предварительное испытание, состоящее в чтении на одной из репетиций в присутствии Театрального комитета — режиссера и директоров кружка (которые ведали распределением ролей) — стихотворения, монолога или отрывка из какого-либо драматического произведения [79].

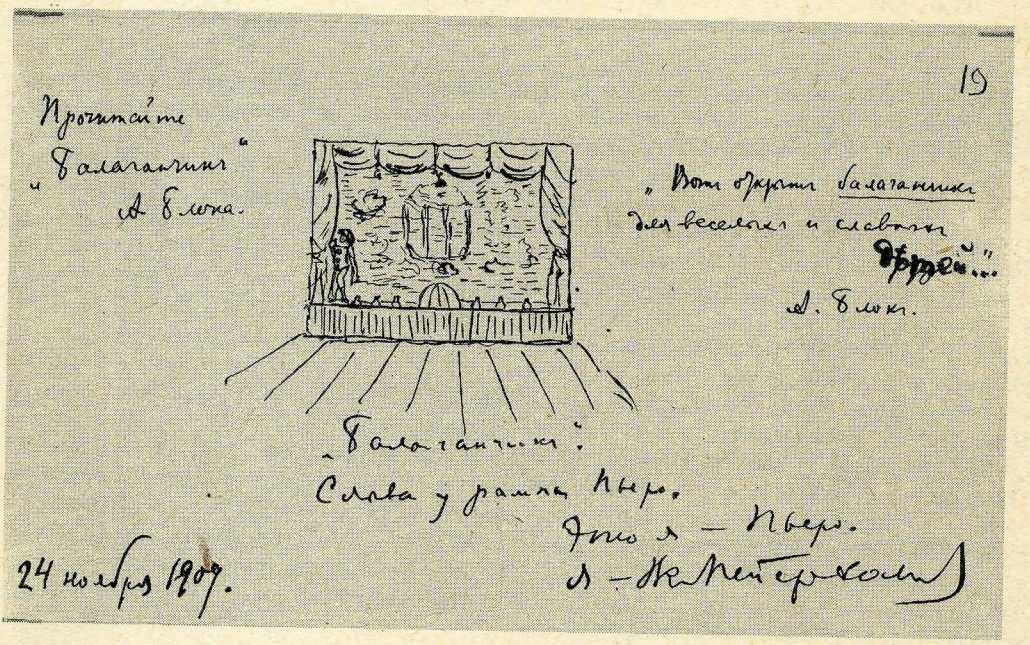
Если исходить из того, что при первом упоминании о кружке — 22 января 1900 г. — в письме к отцу Блок сообщает, что ему поручили «большую драматическую роль первого любовника», то следует предположить, что до этого он уже предварительное испытание прошел и уже дебютировал перед публикой, сумев достаточно ярко проявить себя в одном из семи спектаклей кружка, состоявшихся к этому времени.

Ответственная роль, порученная Блоку, естественно, не могла не льстить его самолюбию, но внешне он этого не показывал и отзывался о роли с известной долей скептицизма. Об этом свидетельствует эпизод, описанный в воспоминаниях Г. П. Блока «Герои „Возмездия“» и относящийся к 30 января 1900 г.: «Раз вечером у нас были гости. И. И. Лапшин, тогда молодой еще доцент, читал какую-то пьесу Зудермана. Чтение было прервано поздним приходом Александра Александровича. Он приехал с репетиции спектакля, в котором участвовал. Когда его спросили, какая у него роль, он своим заправским актерским тоном ответил, что небольшая: „Тридцать страниц с репликами“. Узнав, какую пьесу читают, он тем же тоном небрежно заметил, что Зудерман ему не дается» [80].

На основании этой записи можно предположить, что первая или по крайней мере одна из первых репетиций спектакля, в котором должен был участвовать Блок, состоялась именно 30 января. Однако назначенная на 6 февраля постановка Драматического кружка была перенесена. 4 февраля Блок писал отцу: «Что касается спектакля и практических занятий, и тот и другой обманули мои ожидания: спектакль отложен, вероятно, на 2-е марта, репетиции пока прекратились...» [81].

Возможно, причиной переноса спектакля был приезд в Петербург в феврале 1900 г. знаменитого итальянского трагика Томазо Сальвини, который участвовал в двух спектаклях Александринского театра [82], чем надолго отвлек петербургскую публику от других событий театральной жизни. Назначенный спектакль был заменен постановкой двух пьес [83], одна из которых уже не шла на сцене кружка и не нуждалась в длительной подготовке [84]. Репетиции возобновились лишь 26 февраля. Этот же спектакль репетировали 27, 28 февраля и 1 марта [85]. Публичный спектакль состоялся 2 марта [86].

Однако роль первого любовника в драматическом кружке Блоку все же не удалось сыграть. В биографическом очерке, посвященном Блоку, М. А. Бекетова вспоминала: «В кружке пришлось ему выступать раза четыре, исключительно в ролях стариков, самых незначительных. Опытный jeune premier не первой молодости явно не давал ему ходу» [87]. Описанный М. А. Бекетовой конфликт с jeune premier'ом вполне может быть отнесен к спектаклю 2 марта 1900 г., так же как



«БАЛАГАНЧИК»

Рисунок и надписи В. Э. Мейерхольда: «Прочитайте «Балаганчик» А. Блока»; «Вот открыт *балаганчик* для веселых и славных друзей...» А. Блок. «Балаганчик». Слева у рампы Пьеро. Это *я* — *Пьеро. Я* — Вс. Мейерхольд. 24 ноября 1909»

Центральный театральный музей, Москва

и упоминаемое самим поэтом в дневнике 1918 г. выступление в пьесе Онэ, которую Блок ошибочно называет «Горнозаводчик». В шедшей 2 марта 1900 г. пьесе Онэ «Теща» (другие названия: «Серж Панин», «Титулованный зять»)[88] роль первого любовника князя Сержа Панина играл Л. А. Берников[89]. Сюжет пьесы сводится к следующему: князь Серж Панин, мот и ловелас, женившийся из-за денег на дочери крупной негоциантки, гибнет, застреленный собственной тещей, спасающей дочь и свое честное имя. О выступлении в этом спектакле Блока его тетка О. Л. Качалова сообщала своему брату А. Л. Блоку: «〈...〉 2-го марта были Оля с Никсом[90] на спектакле в зале Павловой, там дебютировал твой Саша, роль его была не особенно большая — адвоката в пьесе „Серж Панин" Онэ, но он отлично держался на сцене и был очень авантажен в гриме. Своей манерой держаться и наружностью он ярко отделялся от прочих исполнителей» (наст. том, кн. 1, с. 288).

К сожалению, нам не удалось обнаружить афиши или программы этого спектакля, в рецензиях же на спектакль названы лишь исполнители главных ролей, но на основании дневниковой записи Блока 1918 г., где говорится, что в пьесе Онэ он играл «выходную роль банкира 〈...〉 (во фраке Л. Ф. Кублицкого)», можно предполагать, что он исполнял роль биржевика Эрсога, ссудившего крупный капитал промотавшемуся князю, чтобы воспользоваться его титулом для поддержки собственного дела. Основав банк, он тратит вложенные в него капиталы на незаконные сделки, в результате которых разоряется сам и лишает капиталов других. Упомянутый Блоком фрак был необходим для исполнения этой роли, что подчеркивалось в ремарке[91] для одной из сцен пьесы, действие которой происходит сразу же после венчания ее героев. Роль Эрсога не была особенно значительной, но и не была выходной ролью, как указывал Блок в своем дневнике,— трудно предположить, что он мог пригласить Л. Д. Менделееву на спектакль, в котором исполнял выходную роль, т. е. роль без слов или с минимальным (2—3 фразы) количеством текста[92]. Естественно, что образ Эрсога должен был казаться Блоку ничтожным по сравнению с ролью одного из главных героев — Сержа Панина. Из различных свидетельств о постановке «Тещи» в Драматическом кружке известно, что пьеса «прошла прилично и публике понравилась»[93]. Как всегда, среди участвовавших актеров особенно положительно была оценена игра Л. А. Берникова. Тем не менее центральная роль пьесы — роль решительной тещи Панина — Анны Деваренн не удалась, как указывалось в рецензии, исполнительница

этой роли «г-жа Красова недостаточно сильно и резко очертила энергичную фигуру этой женщины»[94].

И. Ф. Тюменев в своем дневнике отмечал, что в одной из сцен актер Мальский, исполняя роль мужа, заставшего у своей жены князя Панина, «до того рычал, что публика в антракте сравнивала его с морским львом в зоологическом саду»[95].

М. А. Бекетова в уже упоминавшейся биографии Блока сообщает, что «один из старых членов кружка», симпатизировавший Блоку, «открыл ему глаза» на то, что Берников ему «не давал ходу». «После разговора с ним Александр Александрович вышел из кружка, и актерская карьера перестала казаться ему столь заманчивой, а понемногу он и совсем отошел от этой мысли»[96].

О том же, вспоминая свое юношеское увлечение театром, пишет и сам Блок в августе 1902 г. в письме к З. Н. Гиппиус: «Прежде я имел смелость играть в соседнем имении Гамлета, Чацкого и Скупого рыцаря. Подмостки были маленькие, и зрителей настоящих мало, а все крестьяне. Но были костюмы, грим, рампа, подъем духа — такая полнейшая иллюзия театра, что я несколько лет подряд упорно собирался на сцену и даже в Петербурге играл в отвратительном кружке в зале Павловой. Это преимущественно меня и отвадило» (VIII, 42).

В этом письме Блок не совсем точен. Его участие в спектаклях любительских театров Петербургским драматическим кружком не завершилось. В 1900—1902 гг. он посещал спектакли Музыкально-драматического кружка и участвовал в домашних спектаклях в семье Лучинских[97], входившей в этот кружок. Именно в 1902 г., когда было написано цитируемое письмо к З. Н. Гиппиус, произошло расхождение с Лучинскими. Причина этого заключалась в том, что, они, по словам Блока, «не только не молоды, но и очень стары — до ветхости ⟨...⟩ Никто ничего не понимает» (наст. том, кн. I, с. 438).

То новое, что было необходимо Блоку, — это новое искусство, литература, проникнутые мистическим настроением, которыми он увлечен в это время. Поэтому совершенно не случайно о своем расставании с прежними увлечениями он сообщал З. Н. Гиппиус, имя которой для Блока было связано с началом нового жизненного и творческого этапа.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «История русского драматического театра». В семи томах, т. 6. М., 1982, с. 10.
[2] Ср., напр., наст. том, кн. 1, с. 288, 415.
[3] См. наст. том, кн. 1, с. 288.
[4] ЦГИА, ф. 1284, оп. 223 (1884 г.), № 199.
[5] «Суфлер», 1884, № 11, 20 дек., с. 4.
[6] Зал Павловой сдавался внаем для устройства отдельных спектаклей. Постоянной труппы в нем не было, наряду с Драматическим кружком в нем выступали и другие любительские общества (см.: «Театральный мирок», 1886, № 17, с. 1).
[7] Сейчас в этом здании разместился Ленинградский межсоюзный дом самодеятельного творчества.
[8] «Проект Устава Драматического кружка». СПб., 1884, ⟨с. 4⟩.
[9] «Театральный мирок», 1884, № 51/52, с. 8; «Суфлер», 1884, № 11, 20 дек., с. 4.
[10] Николай Иннокентьевич *Костромитинов* (1844 (?) — 1900), родился в Америке, раннюю юность провел в Нью-Йорке, приехав в Россию, окончил Петербургское коммерческое училище, прожил в Петербурге до конца своих дней, служил в Волжско-Камском банке, все свободное время посвящая театру. См. о нем: «Театр и искусство», 1900, № 2, с. 35; «Новое время», 1900, № 8568, 4 янв., с. 3; «Нувеллист. Музыкально-театральная газета», 1900, № 1, с. 7—8.
[11] «История русского драматического театра», т. 6. М., 1982, с. 273.
[12] Н. И. Костромитинов участвовал в разработке Устава Столичного артистического кружка (СПб., 1886), утвержденного 17 февраля 1886 г. (ЦГИА, ф. 1286, оп. 223 (1885 г.), № 224), и переработал этот устав в 1892 г., когда кружок был переименован в «Столичный литературно-артистический кружок» (ЦГИА, ф. 1284, оп. 223 (1892 г.), № 71). Яркий портрет Н. И. Костромитинова дает в своих воспоминаниях крупнейший театральный критик конца XIX — начала XX в. А. Р. Кугель. Описывая историю возникновения театра Литературно-артистического кружка, он упоминает основателя кружка, которым был «скромный бухгалтер не то какого-то банка, не то государственного контроля Костромитинов. ⟨...⟩ Вместе с несколькими такими же, как он, бухгалтерами, экспедиторами и экзекуторами он много лет назад составил любительский кружок, и так как в департаменте у него был приятель экзекутор или экспедитор, такой же любитель драматического искусства, как он сам, то Костромитинов не только исходатайствовал для своего кружка титул „Артистический", но и втиснул в устав контрабандой несколько параграфов, придававших кружку характер полуклуба, полу-общественного учреждения. Фактически, за неимением средств, кружок бездействовал. По целым часам Костромитинов стоял перед окном и смотрел на мутную, серую Фонтанку, изнывая в бездействии. А между тем, какое богатство у него было в руках! И он любовно извлекал из портфеля устав „Артистического кружка", на котором, собственной его высокопревосходительства рукой было начертано: „Утвер-

ждаю. Министр внутренних дел Тимашев"» (А. Кугель. Литературные воспоминания. Пг.—М., 1923, с. 152—153). Этим уставом и воспользовался А. С. Суворин при создании своего театра.

[13] ЦГИА, ф. 1284, оп. 223 (1893 г.), ед. хр. 73.

[14] Устав С.-Петербургского драматического кружка. СПб., 1893.

[15] Устав С.-Петербургского драматического кружка. СПб., 1894. Такая общедоступность кружка и разнонаправленность его деятельности позволяли относиться к нему с некоторой долей иронии. В одной из своих заметок, посвященных кружку, О. Дымов не без яда рисует следующую характерную для кружка сценку:

«В антрактах актеры-любители строили планы будущего.

— Вы где летом?— спрашивает брюнет-любовник grande dame.

— За Заставой; там у нас общество образовывается.

В углу кассир, забывший подтянуть нижнюю губу, с мрачным видом ставит какие-то штемпеля на билетах.

— Дайте мне две закуски, обед и три ужина,— говорит подошедший член, вынимая деньги.

Готовится торжество закрытия сезона.

Раздаются звуки маленького рояля. Все потянулись в зал. Толстый хромой гимназист обратился ко мне:

— А к-к-как з-з-здесь можно з-з-записаться?

— На ужин? обед?

— Н-н-нет, чтобы играть н-на сц...сцене.

Я направил его куда следует. Встретимся ли будущей зимой?» («Театр и искусство», 1900, № 16, с. 312).

[16] «Артист», 1894, № 34, с. 286.

[17] См.: «Новости и Биржевая газета», 1900, № 29, 29 янв., с. 3; № 91, 1 апр., с. 3.

[18] Ср.: Список действительных членов, почетных и постоянных посетителей С.-Петербургского драматического кружка. Список 1900—1901 гг. ⟨СПб., 1901⟩.

[19] Устав С.-Петербургского драматического кружка. СПб., 1898, с. 5.

[20] Илья Федорович *Тюменев* (1855—1927), член Дирекции (1898—1901) и Театрального комитета (1899—1901) Петербургского драматического кружка, литератор, переводчик, либреттист и художник. В 1875 г. познакомился с Н. А. Римским-Корсаковым и изучал под его руководством теорию музыки. Поступив в 1880 г. в Академию художеств, одновременно с прохождением курса руководил оркестром и хором Академии (А. Н. Бенуа. Мои воспоминания, т. II. М., 1980, с. 657). Сотрудничал с Н. А. Римским-Корсаковым в создании либретто его опер «Царская невеста», «Пан-Воевода» и «Илья Муромец», автор нескольких самостоятельных музыкальных произведений. Кроме переводов либретто «Кольца Нибелунгов» (опубликованы в 1896—1897 гг. в Москве в издательстве Юргенсона), И. Ф. Тюменев перевел либретто опер Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (там же, 1899) и «Дон Жуан», оперы Вебера «Волшебный стрелок», Глюка «Орфей и Эвридика» (там же, 1895). В 1893 г. И. Ф. Тюменев издал историческую повесть из новгородского быта XV в. «Халдей» (СПб., изд. А. С. Суворина), его путевые очерки «Хутынский монастырь», «По пути из варяг в греки» и др. печатались в журналах «Исторический вестник», «Природа и люди», «Нива» и др. Его переводы пьес А. де Мюссе «Андреа дель Сарте» и «Прихоти Марианны» шли в Петербургском драматическом кружке в 1900 г.

[21] Николай Александрович *Доливо-Добровольский* (сц. псевд. Горский, 1864—?) — драматический актер и режиссер. Родился в Саратове, с 1887 г. служил в провинции (Псков, Новгород, Гельсингфорс, Нижний Новгород), затем в петербургских театрах — Панаевском, Озерковском у Неметти, Василеостровском. В 1896—1900 гг.— режиссер Петербургского драматического кружка, выступавший там же и как актер. В 1895—1900 гг.— актер и режиссер театра Невского общества устройства народных развлечений. Считая себя учеником Д. Д. Коровякова, одного из первых русских теоретиков сценической речи, позднее, в 1900—1910-х годах Н. А. Доливо-Добровольский преподавал на курсах сценического искусства.

[22] Обязательные правила С.-Петербургского драматического кружка. СПб. ⟨1898, обл. 1899⟩, с. 6.

[23] Вера Васильевна *Котляревская* (урожд. Пехливанова, по сцене — Пушкарева, 1871—1942) — драматическая артистка. После окончания Драматической школы при Театральном училище в Петербурге (где училась одновременно с Н. Н. Ходотовым) в 1898 г. вступила в труппу Александринского театра, где особенно выдвинулась после 1909 г., когда заведовать репертуаром русской драмы стал ее муж Н. А. Котляревский. В эти годы играла ведущие роли во многих постановках театра. Рецензенты, признавая ее сценический опыт и мастерство, отмечали в ее игре отсутствие искренности и глубины переживания, скрытые под внешней патетикой, сухость и тривиальность создаваемых ею сценических образов (см., напр.: «Театр и искусство», 1912, № 45, с. 865; «Речь», 1912, № 19, 20 янв. с. 5; 1916, № 88, 30 марта, с. 5). В 1916 г. покинула сцену Александринского театра. С 1920 г. жила в Болгарии.

[24] Нестор Александрович *Котляревский* (1863—1925) — филолог и театральный критик. Преподавал в Александровском лицее (1893—1906) и других высших учебных заведениях Петербурга, активный деятель Литературного фонда. В 1906 г. избран почетным академиком при Отделении русского языка и словесности Академии наук. Член Театрально-литературного комитета и заведующий репертуаром русской труппы (1909—1917) императорских театров. С 1910 по 1925 г.— организатор и первый директор Пушкинского Дома.

[25] Надежда Николаевна *Отрадина* — драматическая актриса и антрепренерша. С 1888 г. начала выступать на сцене Петербургского драматического кружка, где проявила себя как талантливая актриса, исполнявшая центральные роли; часто выступала на сцене партнершей Л. А. Берникова.

[26] Александр Александрович *Барт* (по сцене Траб) — актер петербургских Музыкально-драматического и Драматического кружков. В 1900—1901 гг. один из директоров Драматического кружка. Служил в Канцелярии его императорского величества по принятию прошений.

[27] Николай Петрович *Мальский* (наст. фам. Нечаев, 1874—1906) — драматический актер. Будучи студентом юридического факультета Петербургского университета, начал с 1893 г. заниматься актерской деятельностью. В 1898—1900 гг. участвовал в спектаклях Гоголевского драматического кружка, в 1901—1902 гг. служил в Новом театре Л. Б. Яворской, позднее — в театре Литературно-художественного общества, играл также на любительских сценах. Не обладая высоким сценическим мастерством из-за отсутствия театрального образования, Мальский тем не менее с успехом выступал в комических ролях, прославился талантливыми имитациями и импровизированными рассказами, с которыми выступал на петербургских сценах (см.: «Театр и искусство», 1906, № 33, с. 495; № 34, с. 516—518).

[28] Леонид Александрович *Берников* (наст. фам. Ратаев, 1857—после 1916) — актер, драматург и переводчик. Начал выступать на любительской сцене в 1878 г. В 1896—1902 гг. играл в спектаклях Петербургского драматического кружка. Рецензенты отмечали яркость создаваемых им образов, детальную обрисовку характеров, живой темперамент. В 1898—1901 гг. — один из членов дирекции Драматического кружка. Автор оригинальной пьесы «Муж г-жи Шамбургской, или Цапля и беговые дрожки» (опубликована в приложении к журналу «Театр и искусство» за 1899 г., № 32) и переделок драматических произведений иностранных, преимущественно французских, авторов: «Дон Жуан Австрийский», «Облачко», «Страничка романа», «Опора семьи», «По публикации», «Похождения Арсена Люпена», «Модернист», многие из которых шли на сценах петербургских и провинциальных театров.

[29] «Театральные известия», 1898, № 808, 13 янв., с. 2.

[30] «Театр и искусство», 1899, № 39, с. 675.

[31] «Новое время», 1899, № 8503, 29 окт., с. 4; «С.-Петербургские ведомости», 1899, № 296, 29 окт., с. 4; Петербургский листок, 1899, № 296, 28 окт., с. 4.

[32] «С.-Петербургские ведомости», 1899, № 318, 20 нояб., с. 5; «Петербургский листок», 1899, № 318, 19 нояб., с. 4.

[33] Внеочередной спектакль — бенефис Н. А. Горского в честь 15-летия его сценической деятельности. — См.: «Театр и искусство», 1899, № 50, с. 906; «С.-Петербургские ведомости», 1899, № 339, 11 дек., с. 4; «Петербургский листок», 1899, № 339, 10 дек., с. 4.

[34] «Новое время», 1899, № 8555, 20 дек., с. 5; «С.-Петербургские ведомости», 1899, № 350, 22 дек., с. 4.

[35] 3-го января — благотворительный спектакль; «Петербургский листок», 1900, № 2, 3 янв., с. 3; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 3, 4 янв., с. 4; Петербургская газета, 1900, № 3, 4 янв., с. 3.

[36] «Театр и искусство», 1900, № 4, 23 янв., с. 83; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 13, 14 янв., с. 5; «Россия», 1900, № 259, 14 янв., с. 4; «Петербургская газета», 1900, № 12, 13 янв., с. 4.

[37] «Театр и искусство», 1900, № 5, 30 янв., с. 106; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 27, 28 янв., с. 4; «Россия», 1900, № 273, 28 янв., с. 4; «Петербургский листок», 1900, № 26, 27 янв., с. 4.

[38] «Театр и искусство», 1900, № 7, февр., с. 145; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 38, 8 февр., с. 5; «Россия», 1900, № 284, 8 февр., с. 3; «Петербургская газета», 1900, № 37, 7 февр., с. 3.

[39] «Театр и искусство», 1900, № 8, февр., с. 162; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 45, 15 февр., с. 4; «Петербургский листок», 1900, № 44, 14 февр., с. 3.

[40] «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 62, 4 марта, с. 4.

[41] «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 88, 31 марта, с. 3; «Россия», 1900, № 335, 31 марта, с. 3.

[42] Внеочередной спектакль. — «Театр и искусство», 1900, № 16, 16 апр., с. 311—312.

[43] Театральный указатель, 1896, № 5, 1 дек., с. 4.

[44] Люциан Феликсович *Кублицкий-Пиоттух* — брат отчима Блока Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух, также служил в Гренадерском полку, в 1899—1900 гг. жил в провинции, в Петербурге бывая лишь наездами.

[45] П. Сергеевич. Искусство речи на суде. СПб., 1910, с. 154—155.

[46] «Артист», 1895, № 45, с. 237.

[47] А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. III, ч. 1. Ревель-Берлин, изд-во «Библиофил», 1922, с. 200—201.

[48] Там же, с. 447.

[49] «Театр и искусство», 1900, № 50, с. 915.

[50] А. Спиридович. Записки жандарма. Харьков, изд-во «Пролетарий», 〈1927〉, с. 54.

[51] А. Спиридович. Указ. соч., с. 118.

[52] П. Павлов (Щеголев П. Е.). Агенты, жандармерия, палачи. Пг., 1922, с. 8—9.

[53] Миф — фольклор — литература. Л., 1978, с. 145.

[54] Провокатор. Воспоминания и документы о разоблачении Азефа. Л., 1929; А. В. Лучинская. Великий провокатор Азеф. Пг.—М., 1923.

[55] Андрей Белый. Петербург. Л., «Наука», 1981, с. 85.

[56] Весь Петербург на 1899 г. СПб., 1898, отд. I.

[57] В. К. Агафонов. Заграничная охранка. Пг., 1918, с. 53—70.

[58] См. показания Л. А. Ратаева по делу А. А. Лопухина (Дело А. А. Лопухина в Особом присутствии Правительствующего Сената. Стеногр. отчет. СПб., 1910, с. 54—60).

[59] ЦГИА, ф. 1284, оп. 51 (1882 г.), ед. хр. 123, л. 2. В «Словаре сценических деятелей» (издание журнала «Театр и искусство», вып. 2, 1899, с. 10) указана другая дата рождения — 1860 г.,

породившая аналогичные ошибки в блоковедении (см., напр.: VII, 340; Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980, т. 2, с. 512 и др.).

[60] Дело об определении на службу коллежского секретаря Ратаева в Министерстве внутренних дел. ЦГИА, ф. 1284, оп. 51, (1882 г.), ед. хр. 123.

[61] Дело А. А. Лопухина..., с. 54.

[62] Там же, с. 55.

[63] В. К. Агафонов. Указ. соч., с. 233.

[64] А. В. Лучинская. Указ. соч., с. 115.

[65] В. К. Агафонов. Указ. соч., с. 69—70.

[66] Б. Николаевский. История одного предательства. Террористы и политическая полиция, 1980, с. 79.

[67] А. Спиридович. Записки жандарма. Харьков, 1927, с. 81.

[68] Нева, 1978, № 7, с. 95—100.

[69] ЦГИА, ф. 1284, оп. 51 (1888 г.), ед. хр. 129.

[70] Весь Петербург на 1901 г. Изд. А. С. Суворина (СПб., 1900), отд. I, стлб. 252.

[71] Весь Петербург на 1900 г. СПб., 1899, отд. I, стлб. 2973.

[72] Постановки пьес в театре Литературно-художественного общества: 12 сентября 1898 г.— «Страничка романа» («этюд из детской жизни» в 1 д. по роману М. Прево «Dernière lettres de femmes»); 29 ноября 1904 г.—«Облачко» (переделка?); 12 января 1909 г.—«Похождения Арсена Люпена» (пер. комедии Ф. Краузе и М. Леблан); 9 ноября 1910 г.—«Модернист» (см.: История русского драматического театра, т. 7. М., с. 525, 526, 531, 536, 538). О постановках пьес Берникова в других театрах см.: «Театр и искусство», 1900, № 34, с. 599; «Биржевые ведомости», 1897, № 190, 14 июля, с. 3; «Северный край» (Ярославль), 1901, № 301, 25 нояб., с. 2.

[73] Ежегодник императорских театров на 1896—1897 гг. СПб., 1898, с. 195.

[74] См.: «Северный рабочий» (Ярославль), 1923, № 237, 20 окт., с. 4; № 239, 23 окт., с. 4; «Пролетарий» (Харьков), 1924, № 146, 28 июня, с. 4.

[75] См., напр.: Список действительных членов, почетных и постоянных посетителей СПб. драматического кружка. Список 1900—1901 гг. ⟨СПб., 1901⟩, с. 1.

[76] ГПБ, ф. 796, оп. 1, № 20, л. 32 об.—33.

[77] Там же, л. 29 об.; оп. 2, № 222, л. 4—5.

[78] «Театр и искусство», 1899, № 39, с. 675.

[79] Обязательные правила С.-Петербургского драматического кружка. СПб., 1898 ⟨обл. 1899⟩, с. 8.

[80] «Александр Блок в воспоминаниях современников», т. 1, с. 97. Ошибка мемуариста: читалась пьеса не Зудермана, а Бьернсона—«Перчатка» (ср. наст. том, кн. 1, с. 287).

[81] «Письма Александра Блока к родным», т. 1. Л., 1927, с. 51—52.

[82] «Россия», 1900, № 280, 4 февр., с. 9; № 285, 9 февр., с. 4; № 286, 10 февр., с. 3; № 289, 13 февр., с. 2; № 291, 15 февр., с. 4; «Новое время», 1900, № 8605, 10 февр., с. 4; и др.

[83] «Театр и искусство», 1900, № 7, с. 145; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 38, 8 февр., с. 5; «Петербургская газета», 1900, № 37, 7 февр., с. 3.

[84] Шедшая 6 февраля 1900 г. комедия В. Сарду «Светящийся жучок» впервые была поставлена в кружке 15 января 1899 г. (см. программу спектакля—Ленинградский Государственный музей театрального и музыкального искусства, КП 7468/88).

[85] ГПБ, ф. 796, оп. 1, ед хр. 20, лл. 51, 53, 54.

[86] «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 62, 4 марта, с. 4.

[87] М. А. Бекетова. Александр Блок. Биогр. очерк. Л., 1930, с. 69.

[88] «Театрал», 1898, № 158, кн. 1, с. 17—138.

[89] «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 62, 4 марта, с. 4.

[90] Ольга Николаевна (1879—1940) и Николай Николаевич (1883—1961) *Качаловы*—двоюродные сестра и брат А. А. Блока, дети О. Л. Качаловой.

[91] «Театрал», 1898, № 158, кн. 1.

[92] «Театральная энциклопедия», т. IV. М., 1965, стлб. 638.

[93] ГПБ, ф. 796, оп. 1, ед. хр. 20, л. 54 об.

[94] «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 62, с. 4.

[95] ГПБ, ф. 796, оп. 1, ед. хр. 20, л. 56.

[96] М. А. Бекетова. Указ. соч., с. 69.

[97] О Лучинских Блок впервые упоминает в письме А. А. Кублицкому-Пиоттух 19 ноября 1900 г. (наст. том, кн. 1, с. 415) и в письме С. А. Кублицкой-Пиоттух 23 ноября того же года («Письма Александра Блока к родным», т. 1, с. 57).

Евгения Иустиновна *Лучинская*—дочь старшего юрисконсульта в канцелярии Военного министерства Иустина Степановича Лучинского, участница спектаклей Музыкально-драматического кружка при Русском взаимно-благотворительном обществе, периодически дававшем спектакли также в зале Павловой. В этом же кружке выступала и ее мать—актриса-любительница и музыкантша Мария Леопольдовна Лучинская (см., напр.: «Новое время», 1900, № 8680, 28 апр., с. 4). Блок и А. В. Гиппиус (см. частые упоминания Лучинских в их переписке—наст. том, кн. 1, с. 414—457) участвовали в спектаклях, которые ставились на журфиксах у Лучинских. Визиты Блока к Лучинским продолжались до конца 1902 г.

К ИСТОРИИ ПЕРВОЙ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ «РОЗА И КРЕСТ»

Статья С. Б. Шоломовой

В записной книжке Блока 1914 г. можно прочитать: «17 ноября... (Через „Шиповник"): предложение харьковской студии поставить „Розу и Крест"» (ЗК, 247). В примечаниях к записи следует: «Постановка не была осуществлена» (ЗК, 565).

Однако обнаруженные нами документы свидетельствуют о другом. Прежде всего нам представлялось интересным разыскать материал о харьковской студии, обратившейся к поэту в 1914 г. От кого именно исходило предложение харьковчан? К сожалению, это до сих пор установить точно не удалось. В аннотированном каталоге переписки Блока писем, адресованных ему непосредственно из Харькова в 1914 г., не значится. Но среди писем поэта к неустановленным лицам находится одно, текст которого явно связан с дневниковой записью и датирован тем же днем, что и запись о харьковской студии. По-видимому, письмо Блока является ответом харьковскому корреспонденту, быть может, оно тоже было передано через «Шиповник», игравший в данном случае роль посредника.

Блок писал:

17.XI.1914
Петроград. Офицерская 57, кв. 21

Милостивый государь.

Сегодня мне передали из „Шиповника" Ваше любезное письмо ко мне. Спасибо за сочувствие и за намерение воплотить мою пьесу „Роза и Крест". Я ничего не имею против постановки ее на театре интимном, но постановка ее мне представляется нелегкой; мне казалось, что если эта пьеса может быть воплощена на сцене, то скорее — на сцене большой, т. к. она требует воздуха, больших далей.

Что касается музыки, то я должен Вам сказать, что слишком мало понимаю в ней; музыка для этой пьесы необходима, но сам я, по неспособности своей, уклонился даже от того, чтобы прослушать музыку, написанную для „Розы и Крест" одним молодым композитором. Зовут его — Юрий Петрович Базилевский и здешний адрес его — Кирочная ул., 24. Попробуйте обратиться к нему.

Если поставите пьесу, не откажите прислать мне афишу, может быть, какие-либо рецензии (если будут) или — указание, что рецензии помещены.

Примите уверение в моем совершенном уважении к Вам

Александр Блок[1].

Из текста следует, что обращение к Блоку было письменным, а ответ его положительным, что уже само по себе служит существенным дополнением к записи в книжке. Многие петербургские авторы альманаха «Шиповник» постоянно печатались в харьковской периодике и, в частности, на страницах газеты «Утро». Возможно, кто-то из них и являлся связующим звеном между «харьковской студией» и поэтом. В воспоминаниях жены издателя «Шиповника» В. Беклемишевой упоминается о том, какое сильное впечатление драма «Роза и Крест» произвела на всех, кто читал ее в редакции, и особенно на Леонида Андреева, который весной 1914 г. горячо уговаривал Станиславского прочитать и непременно осуществить постановку новой драмы Блока[2]. Беклемишева сожалеет, что архив «Шиповника» погиб, поскольку в нем содержались интересные документы о Блоке, а среди них, вероятно, были и материалы о харьковчанах.

Через месяц после письма Блока, датированного 17 ноября, на первой странице газеты «Южный край» в хронике появилось объявление следующего содержания: «В среду, 17 декабря в сценической студии П. И. Ильина (Каплуновская, 7) — „Роза и Крест" А. Блока. Трагедия 4 акта, 16 картин. Музыка С. П. Дремцова. Постановка П. И. Ильина. Декорации и костюмы работы собственной мастерской. Билеты в канцелярии. Число мест ограниченно»[3].

Таким образом, премьера студии явилась первой прижизненной постановкой драмы, причем осуществленной с согласия автора. Спектакль состоялся на малой сцене. В последующие годы «Роза и Крест» прочно вошла в репертуар студии. Местная интеллигенция имела возможность в течение трех лет знакомиться с блоковским спектаклем.

С. И. Юткевич, в памяти которого сохранился этот спектакль в сезоне 1917/1918 г., писал: «Не будем настаивать на термине „профессиональная", применительно к студии Ильина, хотя она того заслуживает...»[4].

Следует заметить, что постановка П. И. Ильина не являлась единичным случаем обращения харьковчан к драмам Блока.

В ноябре 1909 г. харьковский «Голубой глаз» осуществил постановку «Незнакомки». В конце 1910 г. в том же «Голубом глазе» под руководством Е. И. Чигринского (1884—1942) шли репетиции «Балаганчика»[5]. Нам удалось разыскать вдову режиссера — Евгению Павловну Чигринскую. В беседе с нами она назвала «Голубой глаз» прообразом первого в России театра миниатюр. К сожалению, театр закрыли раньше, чем состоялась премьера «Балаганчика». Е. П. Чигринская сообщила, что в 1919—1920 гг. режиссер преподавал выразительное чтение для руководителей народных театров и сам нередко «замечательно читал слушателям стихи Блока». Он помогал в составлении концертных программ, включая в репертуар цикл Блока «Россия».

В 1921 г. «Молодой театр» в Харькове предполагал возобновить «Розу и Крест», о чем свидетельствует газетная хроника. Так, накануне открытия сезона было напечатано: «„Молодой театр" объединяет вокруг себя группу молодых идейных работников театра и имеет целью создание яркого, согретого творческим огнем, созвучного стремлениям масс поистине театрального зрелища〈...〉 „Молодой театр" включает в свой репертуар все виды сценического действия от бесшабашной буффонады до величавой трагедии. Все свои очередные постановки „Молодой театр" будет показывать во всех рабочих районах города Харькова. В ближайший репертуар „Молодого театра" включен Сервантес „Театр чудес", Ю. Олеша "Игра в плаху", А. Блок „Роза и Крест". Руководитель театра Р. А. Унгерн»[6]. Евгения Павловна Чигринская была актрисой этого театра. По ее рассказам, именно Рудольф Александрович Унгерн определял репертуар будущего театра. Она помнит, что успели поставить только два спектакля, затем произошла реорганизация, в результате которой возник новый театральный коллектив, так называемый «Павильон муз», располагавшийся в кинотеатре «Модерн». Там режиссер Тиманов осуществил постановку «Балаганчика». Одним из участников этого спектакля был будущий известный актер МХАТ Б. Я. Петкер. В своих воспоминаниях он писал: «Этот маленький театр был еще одним культурным центром, который воспитывал и развивал эстетический вкус нового зрителя и попутно давал выход творческим стремлениям молодежи, да и старых артистов...» По поводу блоковского спектакля он вспоминал: «В „Балаганчике" не было элементов реальности. Действие пьесы, по собственному выражению Блока, происходило „в душе поэта", и это требовало какой-то приподнятости и несколько бесплотной манеры чтения стихов. Это был тон условного театра, который для меня и в наши дни выглядит как один из путей конкретного воплощения идеи и фабульного развития»[7]. Сам Петкер играл в спектакле роль Арлекина.

12 сентября 1921 г. в Харькове состоялось представление мелодекламации поэмы Блока «Двенадцать». Исполнителем был известный русский и советский драматический актер Виктор Мариусович Петипа (1879—1939). По словам Б. Я. Петкера, Петипа заметно выделялся «в славной когорте синельниковцев и был неотделим от харьковского театра». Игра популярного в провинции В. М. Петипа была отмечена эмоциональностью, искренностью и мастерством. Спектакль явился значительным событием в культурной жизни города. Не следует забывать, что оно состоялось всего месяц спустя после кончины Блока. Одновременно с этим в Харькове было выпущено издание поэмы «Двенадцать», которое печатники города подготовили в предельно короткие сроки. На титульном листе этого уникального издания напечатано: «Весь труд по изданию жертвуется редакцией „Живая правда" и рабочими 2-й сов. худож. литографии в пользу голодающих Поволжья».

Музыку к спектаклю написал делавший в те годы первые шаги в искусстве композитор И. О. Дунаевский (1900—1955). Им была написана также музыка и к мелодекламации

«Незнакомка». А среди недатированных и неизданных произведений композитора обнаружена музыка и к «Балаганчику»[8]. По косвенным данным эти ранние работы Дунаевского относятся к харьковскому периоду его творчества (1917—1924).

Таким образом, в течение десятилетия, начиная с 1909 г. по 1921 г, на харьковской сцене шли драмы Блока: «Незнакомка», «Балаганчик», «Роза и Крест» и, наконец, «Двенадцать» в концертном исполнении.

Остановим свое внимание на истории постановки драмы «Роза и Крест» в студии П. И. Ильина. Большинство участников спектакля сумели оставить свой след в культурной жизни страны. Их дарования в полной мере раскрылись после Октября[9].

Уже в самом первом газетном сообщении о постановке «Розы и Креста» в Харькове указывались, как мы видели, имена тех, кто осуществил этот замысел: режиссера Павла Ивановича Ильина и композитора Сергея Прокопьевича Дремцова.

П. И. Ильин в течение ряда лет являлся преподавателем харьковского реального училища и только в преддверии революции стал профессиональным театральным работником. В книге М. Долинского «Связь времен», посвященной творчеству Сергея Юткевича, Ильин назван «актером, режиссером, педагогом», «первым учителем Юткевича в области театральной режиссуры»[10].

В начале 10-х годов Ильин организовал театральную школу с драматическим и музыкальным отделением, реорганизованную позже в сценическую студию. О школе Ильина вспоминал и известный советский актер Дмитрий Николаевич Орлов (1892—1955). Он писал: «Я решил поступить в театральную школу — в сценическую студию П. И. Ильина на драматическое отделение. Школа была частная, учащихся в ней было немного. Занятия происходили в вечерние часы. Это было не коммерческое предприятие, а свободная школа, но по-своему профессиональная. Она была страстью Павла Ивановича Ильина, режиссера и руководителя школы, который в то время был учителем русского языка в харьковском реальном училище. Павел Иванович старался планомерно наладить школьные занятия. Может быть, и неотчетливая, но существовала программа, куда входили: теория и практические упражнения на сцене (импровизация и исполнение других произведений), ритмические и пластические упражнения, развитие речи и голоса, фехтование, искусство грима, лекции по истории и теории театра и литературы, история костюма и быта... Кроме самого П. И. Ильина в школе преподавали видные харьковские актеры. Они служили у Синельникова и вели занятия в школе, среди них: Калантар, Стефанов, Мельникова, Аркадьев, Баров. Некоторые из них были отличными педагогами 〈...〉 Собственного помещения школа не имела и ютилась по различным гимназиям»[11].

Творческая одержимость и жизненная энергия способствовали тому, что вскоре Ильин превратил студию в профессиональный театр с постоянным большим залом. Можно предположить, что именно он и обращался к Блоку за разрешением поставить «Розу и Крест», имея пока в своем распоряжении лишь малый зал гимназии на Каплуновской и энтузиазм студийцев.

О репертуаре Орлов вспоминал: «Сценическая студия П. И. Ильина и возникший из нее театр-студия ставили спектакли для широкой публики. Репертуар составляли, с одной стороны, пьесы современных поэтов, преимущественно символистов, и других писателей — Александра Блока „Роза и Крест“, Валерия Брюсова „Земля“, Федора Сологуба, А. Ремизова 〈...〉 из западных авторов играли Б. Шоу 〈...〉 Метерлинка, О. Уайльда и др.». Эти признания трудно переоценить. Они позволяют представить художественный вкус Ильина, глубокое знание современной литературы, стремление дать основательную и разностороннюю профессиональную подготовку своим питомцам. В сезон 1917 г. в репертуаре студии Ильина были следующие спектакли: Сервантес «Саламанская пещера», Бенавенте и Мартинес «Изнанка жизни», Блок «Роза и Крест», А. Ремизов «Трагедия об Иуде, принце Искариотском».

Эти спектакли обладали разными достоинствами и не всегда, по мнению Юткевича, «отличались стилевым единством». Тем не менее «выбор пьесы был далек от случайных прихотей вкуса»[12].

О колоритности фигуры П. И. Ильина Д. Н. Орлов писал: «Павел Иванович горячо любил театр, пытался создать молодое дело, а меня влекло к таким людям, которые были неудовлетворены, искали»[13]. С. И. Юткевич отмечал: «П. И. Ильин был человеком передовым для своего времени. В маленьком театрике, с труппой, состоящей из его учеников (в их числе был, между прочим, и талантливейший Дмитрий Орлов), изобретательно поставил он интермедии Сервантеса, и популярную в то время пьесу испанского драматурга Бенавенте „Изнанка жизни“ (она в то время в другом переводе называлась „Игра интересов“) и мало исполнявшуюся „Трагедию об

Иуде, принце Искариотском" А. Ремизова, и, наконец, *рискнул осуществить* так и оставшуюся нереализованной мечту Станиславского о сценическом воплощении драмы Блока „Роза и Крест"» [14]. Премьера драмы Блока «Роза и Крест» знаменовала своеобразный «день рождения» студии.

Уже к осени 1915 г. студия Ильина получила большой зал, а к 1917 г. она значилась в справочнике Харькова наряду с профессиональными театрами. Студия превращалась в театр-студию, приобретая преданного зрителя, каким в первую очередь являлись студенты. Б. Я. Петкер вспоминал: «Харьков изобиловал студентами, помогавшими создавать славу не только артистам, но и самому театру. Это они влияли на репертуар» [15]. А репертуар студии Ильина был современным и отличался разнообразием.

С благодарностью вспоминали о студии и те, кто впоследствии связал свою судьбу с театральным искусством, и те, кто лишь на миг вплотную соприкоснулись с миром театра. Любовно и восторженно называли студийцы своего руководителя «первым светочем на пути к храму искусства». Общение с Ильиным запоминалось на всю жизнь.

В письме к нам С. Юткевич признавался: «Я очень любил Павла Ивановича и считаю его до сих пор одним из своих учителей» [16].

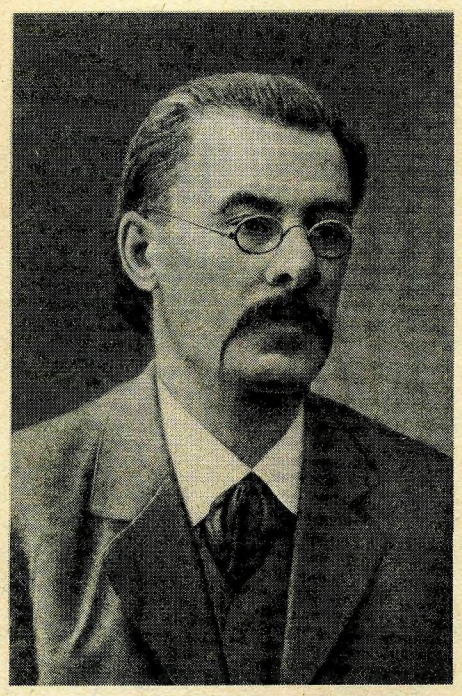
В годы революции П. И. Ильин возглавил в Харькове новаторскую творческую организацию, называвшуюся в духе времени — «Художественный Цех», куда входили различные студии. Здесь начинали свой путь в искусство многие деятели советской украинской культуры: актеры, художники, скульпторы, музыканты. Ильин был избран Президентом «Художественного Цеха» и на этом почетном посту оставался до самого отъезда в Киев. В Киеве он стал ближайшим помощником режиссера К. А. Марджанова по руководству драматическим театром. Неудивительно, что в 1919 г. при участии Ильина в театре Марджанова поставили «Розу и Крест».

Весной 1924 г. П. И. Ильин переехал в Москву, где был режиссером многих постановок и водевилей в «Вольном театре». Он являлся главным режиссером организованной в те годы «живой газеты», получившей название «Смычок». Это была популярнейшая форма эстрадного представления, требовавшая от актеров синтеза разных дарований. Ильин был приглашен режиссировать первую программу ансамбля песни и танца Красной Армии, руководимого композитором А. В. Александровым. В последующие годы Ильин не порывал творческих связей с Харьковом и не раз *приезжал в родной город.*

После премьеры 1914 г. в местной печати появились отклики на спектакль «Роза и Крест». Первый из них, напечатанный спустя всего два дня, отличался лаконичностью, определенностью выводов и к тому же был подписан: «17 декабря в сценической студии П. И. Ильина состоялся драматический спектакль, поставленный силами учащихся студии. Шла трагедия А. Блока „Роза и Крест". Спектакль прошел недурно. Некоторые исполнители были даже хороши. В постановке пьесы чувствовался огонек увлечения, любви к делу. *Интересные музыкальные иллюстрации к тексту дал г. Дремцов.* Декорации А. С. Звенигородского и В. Г. Аверина. Костюмы изящны и стильны. Но выбор пьесы едва ли можно признать удачным для ученического спектакля. „Роза и Крест" — это поэтический перл, поэма большой красоты и силы, но пьеса, как материал для актеров, она неблагодарна, „невыигрышна": фигуры действующих лиц частью схематичны, частью тонки и воздушны и сценическое воплощение их требует исключительных условий и, может быть, исключительных исполнителей. Однако, если, с одной стороны, постановка „Розы и Креста" для ученического выступления является ошибочной, то, с другой стороны, данный спектакль свидетельствует о том, что студии не чужды литературные и сценические завоевания современности и что *спектакль можно приветствовать, поскольку студии присуща живая, ищущая мысль, не замыкающаяся в узких рамках банальности и трафарета*» [17] (курсив мой.— *С. Ш.*).

Благодаря этой рецензии удалось установить имена тех, кто осуществил художественное и музыкальное оформление спектакля, помогая режиссеру в воплощении замысла. Оказывается, харьковчане не воспользовались советом Блока обратиться к композитору Базилевскому. А ведь во многом успех спектакля зависел от музыкального решения. Упоминание об «интересных музыкальных иллюстрациях» позволяет сделать предположение об органическом сочетании в этом спектакле музыки и звучащего поэтического слова.

Произведение композитора С. П. Дремцова (1867—1937) не зарегистрировано ни в сборнике «Александр Блок в песнях и романсах советских композиторов», ни в указателе «Русская поэзия в отечественной музыке до 1917 года», ни, наконец, в подробнейшем указателе «Александр Блок и музыка», выпущенном вторым изданием к столетию поэта. Было правомерным предположить,



С. П. ДРЕМЦОВ
Фотография
Собрание С. Б. Шоломовой, Харьков

что музыка к «Розе и Кресту» оставалась в рукописи и потому прошла мимо внимания историков музыки и искусствоведов. Обнаруженные нами биографические сведения о композиторе Дремцове убеждают в значительности и яркости его творческой индивидуальности. Дремцов был большим знатоком украинского фольклора, считал себя учеником и последователем Н. В. Лысенко. Он являлся одним из основателей Харьковской филармонии. Ряд документов о его жизни и творчестве либо непосредственно, либо косвенно связан с историей харьковской постановки драмы «Роза и Крест».

Автор музыки к блоковскому спектаклю был разносторонне одарен. Он перевел на русский язык «Кобзаря», сохранив стихотворный размер подлинника (перевод был издан в Вятке, где Дремцов жил на поселении как участник народовольческого движения). 19-летним юношей Дремцов был арестован за распространение народовольческой литературы и 17 лет прожил в Сибири. Только после революции 1905 г. он возвратился в Харьков. Один из свидетелей его жизни на поселении называл Дремцова «поэтом и журналистом, переводчиком и музыкантом, певцом и композитором» [18]. С. П. Дремцов писал романсы на слова Т. Шевченко, Леси Украинки, мечтал о том, чтобы их исполняли в народных аудиториях.

К моменту создания музыки к спектаклю «Роза и Крест» композитору исполнилось 47 лет, и за его плечами стоял большой жизненный и творческий путь. Уже сам факт его обращения к поэзии Блока представляется весьма показательным.

Нам удалось разыскать дочь композитора — Галину Сергеевну Дремцову, которая сообщила, что отчетливо помнит, как на рукописи музыки к «Розе и Кресту» (на титульном листе) черными чернилами было написано: «Особо важное! Храните!» Но, к сожалению, эта рукопись не сохранилась. При разборе бумаг семейного архива Дремцовых нами была обнаружена тетрадь с лекциями, которые композитор читал для слушателей мастерской по теории музыки в «Художественном Цехе», причем лекции датированы 1918 г. На титульном листе тетради написано: «О художественном образе в музыке». Пожелтевшая от времени бумага сохранила надпись, сделанную черными чернилами, точно такую же, как та, о которой упоминала Г. С. Дремцова: «Особо важное! Храните!» Рукопись лекций связана с написанной четырьмя годами ранее музыкой к «Розе и Кресту». С. П. Дремцов замечал: «Во время исполнения музыкального произведения происходит очень сложный процесс, который погружает слушателя в мир интуитивный, где воля его творит те или иные образы, зависимость которых от индивидуальностей слушателей и особенностей их интеллектуальной жизни, прожитой до данного момента слушания музыки, несомненна и весьма значительна» [19].

Перед спектаклем «Роза и Крест» в сезоне 1916—1917 гг. звуки увертюры встречали зрителей в фойе зала, создавая определенную эмоциональную настроенность еще задолго до того, как начиналось действие на сцене. Композитор стремился подготовить зрителя к восприятию драмы Блока, ввести его в атмосферу предстоящего спектакля. В лекциях «О художественном образе в музыке», рассматривая соотношение реального и идеального в искусстве, автор заключает: «Духовная природа, от которой уйти никак не удается, влечет к миру совершенному, туда, куда перенес человек из обыденного мира, полного зла, лжи, несчастья и неправды, все, что ему дорого, что для него чисто и свято, словом,— все, что может говорить о ненарушимой правде, живой любви, истине, блаженстве».

Нет нужды говорить о том, что подобные мысли созвучны высказываниям Блока об искусстве.

Композитор пробовал свои силы в разных жанрах: писал фортепьянные пьесы, квартеты, баллады, вокальные циклы, романсы. В культурную жизнь страны он вошел как «советский музыкальный общественный деятель, композитор, дирижер и фольклорист»[20]. Ему одному из первых было присвоено почетное звание заслуженного артиста Украины. Помимо музыкально-просветительской и композиторской деятельности, С. П. Дремцов был составителем ряда книг по музыкальной теории и автором многих статей по истории музыкального фольклора.

В 1928 г. общественность Харькова широко отметила 35-летие музыкальной и общественной деятельности композитора. Определяя впоследствии его место в истории музыкальной культуры Советской Украины, музыковед Н. Пирогова писала: «С. П. Дремцов сделал большой вклад в развитие профессионального образования и украинской музыки, способствуя демократизации искусства»[21].

В архиве Г. С. Дремцовой сохранился список опубликованных и неопубликованных работ композитора, написанных в разные годы. И вот, знакомясь с этим документом, читаем: «„Роза и Крест", музыка издана в 1918 году». А далее указывались составные части этого произведения: увертюра, три арии менестрелей, хор девушек, реквием, фрагменты и мелодекламации.

Таким образом, «музыкальные иллюстрации» к спектаклю имели достаточно четкую композицию — от увертюры до реквиема. Не следует забывать, что чаще всего композиторы, писавшие музыку к драме «Роза и Крест», ограничивались лишь созданием отдельных «вставных номеров» — песня Изоры, романс Гаэтана и т. п. Произведение Дремцова отличалось композиционной законченностью.

В Государственной научной библиотеке им. В. Г. Короленко в Харькове среди печатных произведений С. П. Дремцова сохранилось и это уникальное издание нот. Тоненькая книжечка, почти брошюра, с напечатанными типографским способом нотами обращает на себя внимание по многим причинам. Во-первых, год издания — 1918, т. е. ноты были изданы спустя четыре года после премьеры спектакля. Титульный лист украшает небольших размеров книжная марка, выполненная изящно. На ней изображен восход солнца и реющая в полете неясных очертаний птица — не то Сирин, не то Гамаюн. В нижней части титульного листа набран текст: «Публичное исполнение без согласия автора не разрешается». Это свидетельство того, что музыка представлялась вполне самостоятельным произведением, которое, по-видимому, предполагалось исполнять и вне спектакля. И еще одна немаловажная деталь: издание было напечатано на собственные средства автора, причем указывается и издатель. Им была, как свидетельствует титульный лист, «сценическая студия П. И. Ильина».

К художественному оформлению спектакля Ильин привлек творческую молодежь, делавшую свои первые шаги в искусстве, и это в первую очередь относится к художнику В. Г. Аверину. С. И. Юткевич вспоминал: «Спектакль был оформлен скупо, в стиле шекспировских постановок Гордона Крега: сукна и ширмы хмуро-серого, каменного цвета»[22].

Работа Всеволода Григорьевича Аверина (1889—1946) по оформлению спектакля «Роза и Крест» являлась первой пробой сил и совпала с окончанием Харьковского художественного училища. В ранней юности художник помогал своему брату, профессору Харьковского университета, в иллюстрировании книг по зоологии и медицине. Пристрастие рисовать зверей осталось у Аверина на всю жизнь, и впоследствии он снискал себе славу одного из лучших советских художников-анималистов.

В. Г. Аверин пробовал себя в разных жанрах изобразительного искусства, особенно много он работал в книжной графике. В годы революции художник вошел в состав президиума живописно-скульптурного отдела «Художественного Цеха». В 1919 г. им был исполнен рисунок для марки книжного издательства Харькова «Наша мысль». На конкурсе его проект завоевал первую премию, и в дальнейшем книги издательства выходили с маркой Аверина. Можно предположить, что художник мог выполнить также и марку, находившуюся на издании нот С. П. Дремцова. Дочь композитора указывала на то, что Ильин, Аверин и Дремцов долгие годы поддерживали дружеские отношения, вплоть до последних дней композитора.

Начиная с 1927 г. ни одна художественная выставка страны не проходила без участия В. Г. Аверина. В годы Великой Отечественной войны стали широко известны выполненные им плакаты. Многие из его картин и графических работ находятся в Третьяковской галерее, в музеях С.-Петербурга, Киева, Львова, Харькова. Он вошел в историю украинского изобразительного искусства как разностороннейший мастер, а началась его художественная деятельность в студии Ильина.

Если первая рецензия на спектакль Блока в Харькове была подписана и несла с собой какие-то элементы обобщения, то второй отклик являлся анонимным. В нем содержались некоторые подробности, в частности указывался первый состав исполнителей. Рецензент писал: «Несмотря

на сложность постановки, трагедия поставлена недурно. Хороши декорации Аверина и Звенигородского, стильны костюмы. Из исполнителей следует отметить Валевскую — недурную Изору, хорошего Бертрана — Яковлева, сильного Гаэтана — Шаталова и, правда, слишком неуверенного в своих движениях пажа Алискана — Орлова. В общем надо признать, что *первый опыт* студии Ильина вышел удачным» (курсив мой. — *С. Ш.*)[23].

Таким образом, благодаря этой рецензии можно установить фамилии тех, кто играл в день премьеры. Согласно газетной хронике, спектакль, тепло встреченный зрителем, был повторен буквально через неделю. Студийцы набирали в игре уверенность; увлеченность и молодость были их союзниками; работали они напряженно и много. Некоторые из них на всю жизнь связали свою судьбу с театром.

Старожил и большой знаток театральной жизни Харькова того времени Ю. П. Полтавцев сообщил нам, что З. П. Валевская в середине 20-х годов стала актрисой кинематографа, много снималась на Одесской киностудии у режиссера Ф. Лопатинского, сподвижника известного украинского режиссера Леся Курбаса.

Ю. Д. Яковлев (1888—1938) начинал свою сценическую деятельность в Харькове, сначала у П. И. Ильина, а позже был приглашен в театр Н. Н. Синельникова. В 1920 г. он с русской труппой выехал в Софию, где вскоре стал главным режиссером народного театра. В историю театральной культуры вошел как болгарский театральный деятель.

Дмитрий Орлов играл в спектакле «Роза и Крест» несколько сезонов. «Мы все увлекались работой, о многом мечтали, — писал он в своих воспоминаниях. — Все свободное время отдавали занятиям. Дерзали! Мы даже поставили „Розу и Крест“ А. Блока. В этом спектакле я играл сначала пажа Алискана, а на другой год — Бертрана. Мы знакомились с современной литературой, знали, что представляла собой тогдашняя новая драматургия, привыкали к сцене. Занятия, несомненно, воспитывали в нас вкус и особенно чувство стиля, развивали нас и помогали овладеть речью. На речь и произнесение текста П. И. Ильин обращал основное внимание ⟨...⟩ Я с благодарностью вспоминаю об этой школе — она мне многое дала»[24].

Судя же по воспоминаниям С. И. Юткевича, распределение мужских ролей было таким: «...у Ильина была роль Бертрана по прозванию „Рыцаря-Несчастия“, который, по словам Блока, „не герой драмы, но Разум и Сердце ее“, а Орлов играл трувера Гаэтана, того, кто своей песней о непреложности закона „радость — страданье одно“ положил начало драме...»[25]. По-видимому, в данном случае речь шла о разных сезонах, в которых была показана драма «Роза и Крест».

По окончании студии Д. Н. Орлов был приглашен в театр, руководимый Н. Н. Синельниковым. Позже известная советская актриса Е. И. Тиме писала: «Помню, как на моих глазах Н. Н. ⟨Синельников. — *С. Ш.*⟩ заприметил Д. Н. Орлова и полюбил его дарование. Он сказал мне, что из этого скромного юноши получится большое театральное явление»[26].

Талантливый поэт Георгий Андреевич Вяткин (1885—1941) был первым, кто откликнулся в печати на постановку харьковской студии. Он прожил в Харькове очень недолго, и вся его жизнь была неразрывно связана с Сибирью. Он прошел трудную жизненную школу — от корректора и репортера газеты «Сибирская жизнь» до широко известного поэта и литератора, чей талант неоднократно привечал Горький. Вяткин рано стал печататься, причем не только в местных изданиях, но и в столичных журналах, таких, как «Вестник Европы», «Русское богатство» и др. Его биограф отмечает: «На земле сибирской много и долго творил поэт яркого дарования и высокой культуры — Георгий Вяткин ⟨...⟩ Может быть, во всей Сибири не было литератора столь деятельного и уж во всяком случае столь разностороннего, как Вяткин. Не приемля настроений декадентов, Вяткин чутко следил за формальными новациями наиболее талантливых поэтов-символистов и вместе с открытиями в метафористике, ритмике, звукописи заметно впитывал в себя кое-что из идейно-эмоционального содержания их поэзии»[27].

Лирический герой Вяткина отличается духовным здоровьем и жизнестойкостью. В стихотворении, посвященном сибирскому литератору И. Тачалову, поэт мужественно признавался:

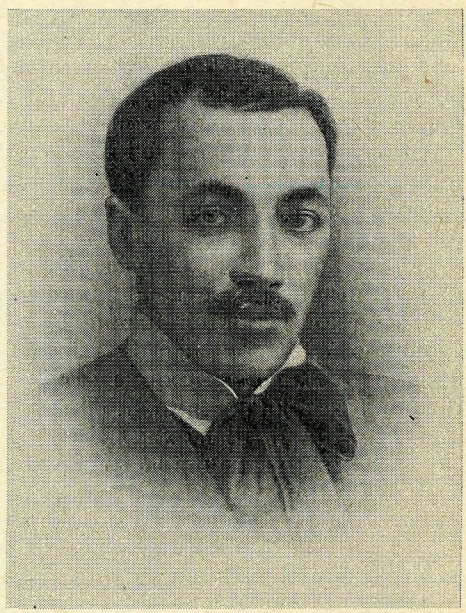
Нет, мне не жаль, что наши речи
Умрут бесследно и навек,
Мы — не пророки, мы — предтечи,
Пред тем, чье имя — «Человек»,
Мы — только бледные намеки
На тех, которые придут
И неразгаданные строки
Как откровения прочтут[28].

Быть «предтечей» нового поколения — таков смысл деятельности художника, бесстрашно смотрящего в глаза жизни. Не это ли качество роднило его с Блоком?

К 1914 г. Вяткин многократно выступал в печати. Он был удостоен премии имени Н. В. Гоголя на Всероссийском литературном конкурсе за рассказ «Праздник». Выходили у него и поэтические сборники.

13 декабря 1914 г. Блок написал Вяткину. Об этом свидетельствует запись: «Заказное Вяткину в Харьков...» (ЗК, 250). К сожалению, письмо это не сохранилось. Можно предположить, что переписка была связана с постановкой драмы «Роза и Крест». 30 января 1915 г. Вяткин побывал в гостях у Блока. И снова запись поэта: «У меня Георгий Андреевич Вяткин» (ЗК, 258). Не исключено, что Вяткин мог рассказывать Блоку о впечатлениях *от спектакля харьковской студии*.

Из письма к нам вдовы Вяткина Марии Николаевны Вяткиной следует, что в их семье долгое время хранились письма Брюсова, Бунина, Горького, Алексея Толстого, Блока и что «особенно Георгий Андреевич дорожил письмами Александра Блока» [29].



Г. А. ВЯТКИН
Фотография, 1915
Собрание М. Н. Вяткиной, Омск

К моменту личного знакомства Блока и Вяткина последний был уже вполне сформировавшимся художником с богатым жизненным опытом. Среди своих современников он слыл большим эрудитом, книжником, человеком разносторонних дарований. Хранящиеся в ЦГАЛИ письма Вяткина к И. А. Бунину [30] позволили определить временны́е рамки его пребывания в Харькове, а также найти ответ на вопрос: почему сибирскому поэту Блок направил «заказное в Харьков».

Ранней весной 1914 г. Вяткин уехал из Томска и вскоре поселился в Харькове, где сразу же включился в работу редакции местной газеты «Утро». Он писал Бунину на бланке газеты, а в преддверии 1915 г. просил для рождественского номера рассказ или стихи. Правомерно предположить, что с аналогичной просьбой он обратился и к Блоку.

19 декабря в рецензии на спектакль «Роза и Крест» он назвал драму «поэтическим перлом большой красоты и силы». Спустя неделю после рецензии на странице той же газеты «Утро» появились три стихотворения Блока, ранее не публиковавшиеся. Факт появления стихотворений Блока в харьковской периодике, и в частности на страницах газеты «Утро», — не единичный. 22 марта 1915 г. в этой газете опять были напечатаны стихотворения Блока («Как мучительно думать о счастье былом», «Уже бледнеет день прощальный...»). Вполне вероятно, что произошло это благодаря содействию Вяткина.

Следует обратить внимание и на совместное участие Блока и Вяткина во многих дореволюционных изданиях. Назовем только два из них: это сборник «Памяти В. Ф. Комиссаржевской», на страницах которого были напечатаны стихи и Блока, и Вяткина. Другой сборник под символическим названием «Клич», вышедший в конце 1915 г., был издан в помощь жертвам первой империалистической войны.

Уехав из Харькова, Вяткин продолжал сотрудничество с газетой «Утро». С первых лет революции он постоянно жил в Сибири. В Омске его застала весть о смерти Блока. На это печальное событие он откликнулся и статьей «Блок — рыцарь Прекрасной Дамы и Блок — революционер», и некрологом, и сонетом «Художнику».

В статье автор обобщал: «Блок гораздо шире и многограннее, сложнее и тоньше, глубина его поэтических источников неисчерпаема. Сама форма, техника его стиха, блоковская метрика и ритмика еще явится предметом научного исследования, как и его богатейшие, порою неуловимые тонкие образы и символы» [31]. Основной задачей статьи Вяткин считал необходимость дать читателю Сибири эскизный портрет Блока, «единый и цельный образ поэта и человека, романтика

и революционера». Вяткин был убежден, что «вклад, сделанный в искусство и культуру Александром Блоком, прекрасен и значителен, и настоящую оценку ему даст будущее». Слова, написанные еще осенью 1921 г. в Омске, звучали пророчески.

Спустя пять лет Вяткин написал новую статью о Блоке, где стремился проследить эволюцию поэта. А в середине 30-х годов в романе «Открытыми глазами», где осмысливалась судьба той части интеллигенции, на долю которой выпали большие испытания и потрясения. Вяткин устами главного героя признавался, что особенно любил повторять блоковские пронзительные строки: «всем телом, всем сердцем, всем сознанием слушайте музыку Революции».

Создавая обобщенный образ Художника в сонете, опубликованном в 1921 г.,[32] автор писал:

Своей стезей светло и вдохновенно
Иди вперед, сверши заветный круг.
Всему живому вечный брат и друг,
И в радости, и в горе неизменно.
Скорбит земля под ношей крестных мук,
Но творчество — как солнце над Вселенной.
Ты слышишь зов: быть с красотой нетленной,
Ты видишь лес поднятых к солнцу рук?
Пусть мишурой блестит докучный рынок:
Нет, глух и слеп к соблазнам суеты,
Не изменяй путям своей мечты,
И всех и все зови на поединок
Во славу жизни, воли, красоты.
Что мир без творчества?
И что без мира ты?

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 3, ед. хр. 3. Впервые письмо цитировано в статье: С. Шоломова. «З минулого майбутнє витікає».— «Прапор». Харьков, 1980, № 8, с. 127—133.

[2] В. Беклемишева. Встречи.— В кн.: Книги. Архивы. Автографы. М., «Книга», 1976, с. 44—56.

[3] «Южный край», Харьков, 1914, № 12442, 17 декабря. На Каплуновской ул., д. 7 находилась частная гимназия. Здание не сохранилось.

[4] Цит. по кн.: М. Долинский. Связь времен. М., «Искусство», 1976, с. 44.

[5] Ниже приводим сведения, сообщенные редакции «Литературного наследства» Р. Д. Тименчиком:

«Некоторое представление о спектакле „Незнакомка“ можно составить по отзывам рецензентов.

М. Ю. Берхин писал: „Группы в кабачке (1 картина) были тяжеловаты и, главное, реалистичны. Был подлинный кабачок, подлинные пьяницы — но не было мистических блоковских душ 〈...〉 Г-жа Тамарина, изображавшая Незнакомку, дала несколько хороших моментов. Она моментами трогала меня, дала мне узреть небесный облик Незнакомки, таинственную поступь прекрасной дамы. 〈...〉 О третьей картине могу повторить то, что уже сказал о первой: тяжеловато, реалистично. Не было мистической дрожи в душе ни тогда, когда появилась Незнакомка, ни тогда, когда исчезла. Кстати, очень хороша декорация 2-й картины Е. А. Агафонова“» (М. Б-ин. «Голубой глаз».— «Последние новости сезона». Харьков, 1909, № 111, 29 ноября — 6 декабря). Другой рецензент отозвался суровее: «В постановке „Голубого глаза“ лирическая драма талантливого поэта навеяла только скуку и решительно никакого успеха не имела. Это — по совести. Все, что было хорошего в этой постановке,— это декорации г. Агафонова, продуманные, прочувствованные, но и художественные декорации терялись на маленькой сцене театра» (Е. «Голубой глаз».— «Утро», Харьков, 1909, № 900, 24 ноября). Ему вторил и третий: «Сама сцена так миниатюрна, закулисная сторона так наглядно обнаруживается, что никакие полотна г. Агафонова не смогли дать какой-либо иллюзии 〈...〉 что же это за пьеса, смотря которую, многие ничего не понимают; разве задача театра выпускать из своего влияния зрителя без ясного представления о том, что он видел и слышал? Нет, если при всех вспомогательных средствах, которые дает театр, многие ничего не понимали, это значит, что автор превзошел пределы обычного понимания» (Н. А. «Голубой глаз».— «Южный край», Харьков, 1909, № 9847, 24 ноября). О харьковских спектаклях Блок мог знать со слов Городецкого или своего одноклассника Н. Ф. Барабанова (Икара), который выступал в «Голубом глазе» (см.: Эсхин. «Голубой глаз».— «Последние новости сезона», 1910, № 141, 26 сентября — 3 октября).

[6] Газ. «Пролетарий», Харьков, 1921, № 223, 30 октября.

[7] Б. Петкер. Это мой мир.— «Искусство», 1968, с. 24.

[8] Д. М. Персон. И. О. Дунаевский. Ното-библиографический справочник. М., 1971, с. 10, 18—19, 21, 236. Рукописи хранятся в ЦГАЛИ.
[9] См. об этом в наших статьях: «Прапор», 1980, № 3; «Театральная жизнь», 1980, № 23; «Музыкальная жизнь», 1982, № 21.
[10] М. Долинский. Указ. соч., с. 41.
[11] Д. Н. Орлов. Книга о творчестве. М., «Искусство», 1962, с. 54.
[12] М. Долинский. Указ. соч., с. 45.
[13] Д. Н. Орлов. Указ. соч.
[14] С. И. Юткевич. Как мы начинали свой путь в искусстве.— В кн.: К. А. Марджанишвили. Творческое наследие. Тбилиси, 1966, с. 520—521.
[15] Б. Петкер. Указ. соч., с. 10.
[16] Собрание С. Б. Шоломовой, Харьков.
[17] Г. Вяткин. В сценической студии П. И. Ильина.— «Утро», Харьков, 1914, № 2523, от 19 декабря.
[18] М. Павлюк. Спогади Наумова по історію вятського видання «Кобзаря» в россійському перекладі С. Дрімцова.— «Рад. літературознавство», 1978, № 3.
[19] Архив Г. С. Дремцовой.
[20] Музыкальная энциклопедия, 1974, т. 2, с. 315; БСЭ, изд. 1, т. 23, с. 459; Украинская советская энциклопедия, изд. 2, 1979, т. 9, с. 471.
[21] Н. Пирогова. Один из перших.— «Культура і життя», 1968, от 17 мая.
[22] М. Долинский. Указ. соч., с. 44.
[23] «Спектакль в сценической студии П. И. Ильина».— «Южный край», 1914, № 12446.
[24] Д. Н. Орлов. Указ. соч., с. 55.
[25] М. Долинский. Указ. соч., с. 44—45.
[26] Е. Н. Тиме. Маленькая заметка о большом мастере.— В кн.: Синельников и русская провинциальная сцена. Харьков, 1935, с. 392.
[27] Е. Беленький. Всему живому брат и друг.— «Алтай», 1975, № 3, с. 72.
[28] Г. Вяткин. Грезы Севера. Думы. Настроения. Сказки. Изд. 2, Томск, 1909.
[29] Собрание С. Б. Шоломовой.
[30] ЦГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 82.
[31] Г. Вяткин. Блок — рыцарь Прекрасной Дамы и Блок — революционер.— «Искусство». Омск, 1921, № 1, с. 31—40.
[32] Г. Вяткин. Художнику. Сонет.— «Искусство». Омск, 1921, № 1, с. 3.

О ПОДГОТОВКЕ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

(НЕИЗДАННЫЕ МАТЕРИАЛЫ)

Сообщение М. Ф. Полкановой

История неосуществленного спектакля «Роза и Крест», который в 1916—1919 гг. готовился в Художественном театре, нашла отражение в письмах, дневниках и записных книжках Блока, в переписке К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, а также в воспоминаниях актеров О. В. Гзовской и В. Г. Гайдарова[1]. Отчасти освещена она в монографиях Т. М. Родиной[2], М. Н. Строевой[3] и в публикации Ю. К. Герасимова[4]. Тем не менее история этой несостоявшейся постановки во многом еще не раскрыта. Ряд документов, обнаруженных нами в Музее МХАТ, поможет полнее осветить эту сложную проблему.

О пьесе Блока Станиславский впервые узнал весной 1913 г.: «Не знаю, был ли у Вас уже Блок со своей новой пьесой,— писала ему Л. Я. Гуревич 15 марта.— Мы долго говорили с ним, недели три тому назад, по телефону, и он высказывался о Вас в самых трогательных выражениях»[5]. 21 апреля, условившись со Станиславским о встрече, Блок писал жене: «...я способен верить только ему лично (в театре) ⟨...⟩ Если Станиславский найдет возможным сам поставить и играть пьесу, я буду спокоен за все, окружающее его (он — центр)» (VIII, 415).

Встреча состоялась 29 апреля. В тот же день Блок сообщил жене: «Оттого ли, что он очень состарился, оттого ли, что он полон другим (Мольером), оттого ли, что в нем нет моего и мое ему не нужно,— только он ничего не понял в моей пьесе, совсем не воспринял ее, ничего не почувствовал. Он даже извинялся, боялся мне „повредить“ ⟨...⟩». И далее: «Станиславский не „повредил“ мне, моя пьеса мне нравится, кроме того я еще раз из разговора с Станиславским убедился, что она — правдива. А все-таки горько» (VIII, 417, 418).

Вскоре пьесой заинтересовался Вл. И. Немирович-Данченко. Однако Блок по-прежнему верил только Станиславскому и отклонил открывшуюся ему возможность. Об этом он писал жене 1 мая 1913 г.: «В студии я встретился с Вл. Немировичем-Данченко и, в весьма любезной форме, дал ему понять все, что думаю о нем (разговор был о „Розе и Кресте“, которую он хотел узнать). Думаю, что путь в Художественный театр мне закрыт окончательно, и сейчас мне очень тяжело от многого, и от этого тоже» (VIII, 420).

В 1914 г. несколько театров просили у Блока его пьесу (ЗК, 200, 209, 247, 262, 269), однако лишь один план был осуществлен (см. с. 49). 9 февраля 1915 г. Блок отвечал А. Н. Чеботаревской на ее предложение прочесть пьесу с эстрады: «Нет у меня желания предпринимать чтение „Розы и Креста“. Пьесу эту надо — или играть на сцене, или читать про себя по книге. Никакой середины я не вижу ⟨...⟩. Есть во всех делах своя мистика, и отношение к „Розе и Кресту“ у меня сложное и, как во всем для меня важном, такое, что я предпочитаю не делать опытов и прятать, пока не найду действительного (или — хоть приблизительного) согласия воль и вкусов, и темпераментов, и т. д., и т. д.» (VIII, 439).

Наконец, в феврале 1916 г. Блок получает от Немировича-Данченко телеграмму — Художественный театр принял решение ставить «Розу и Крест».

Это решение было следствием кризиса, который МХТ переживал в годы первой мировой войны. Об этом вспоминает известный театровед П. А. Марков, долгие годы связанный с Художественным театром: «Чем более энергично работал театр, тем к более печальным выводам он приходил. Не умея дать более точного ответа о причинах, препятствующих его художественному росту, он различными, иногда противоположными путями искал для себя спасения. Потеряв свою аудиторию, он продолжал по ней тосковать. Театр мировой славы, он не чувствовал больше творческого удовлетворения ⟨...⟩ Театр надеялся найти спасение на новых художественных путях. Закрывшись от зрителя, рассыпавшись по фойе и артистическим уборным, он подготавливал



«РОМАН О РОЗЕ»
Отпечаток гравюры, наклеенный на обложку тетради Блока с текстом драмы «Роза и Крест»
Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

более десяти пьес, пытаясь по-новому осознать свое искусство. Направление его поисков порой взаимно исключало друг друга» [6].

В этих обстоятельствах совет Леонида Андреева, рекомендовавшего Художественному театру драматургию Тагора и Блока, в частности «Розу и Крест» [7], нашел сочувствие у обоих руководителей театра. Станиславский писал Немировичу-Данченко, что путем постановки «Розы и Креста» мечтает «добраться до возвышенных чувств красоты, но только не через красивость и не через сентиментальность, надрыв и штампы» [8].

О том, что переживал Блок, получив известие от Немировича-Данченко, можно судить по его письму к Л. Я. Гуревич 21 февраля 1916 г.: «Когда драма „Роза и Крест“ была готова, я не думал ни о каком театре, кроме Художественного; когда она не понравилась К. С. Станиславскому (по тысяче причин, среди которых было много, как всегда бывает, второстепенных, мелких, психологических, почти физических), я как-то не отчаялся ни в чем, а только подумал, что „не судьба“; проверил драму для себя особым способом (написал в прозе биографию Бертрана), и показалось мне, что все верно и ничего не надо переделывать. 〈...〉. Весть, полученную Вами от Лужского (а теперь уже и мной от Немировича-Данченко), я принял именно как событие, она меня озаботила в такой же мере, в какой обрадовала» (VIII, 457).

Как видно из «Дневника репетиций „Розы и Креста“», работа над спектаклем началась 21 марта 1916 г.; первые пять бесед с исполнителями провели Станиславский, Немирович-Данченко и В. В. Лужский, в данном случае выступавший как второй режиссер [9]. 29 марта приехал Блок. Он пробыл в Москве до 6 апреля и за это время 9 раз беседовал с участниками спектакля: читал пьесу и подробно ее комментировал (ЗК, 293—294). Сразу же началось перераспределение ролей (затем

оно будет происходить неоднократно): В. И. Качалов, назначенный на роль Гаэтана, захотел играть Бертрана, и роль Гаэтана поручили А. Э. Шахалову (VIII, 459).

31 марта Блок писал матери: «Несмотря на то, что к вечеру устаю до неприличия, чувствую себя в своей тарелке. Каждый день в половине второго хожу на репетицию, расходимся в шестом часу. Пока говорю главным образом я, читаю пьесу и объясняю, еще говорят Станиславский, Немирович-Данченко и Лужский, а остальные делают замечания и задают вопросы» (VIII, 459).

В неизданных дневниках Лужского сохранилась запись, характеризующая впечатление, которое производили на участников спектакля эти встречи с Блоком: «Все эти дни встречаюсь с Ал. Алекс. Блоком на беседах о „Розе и Кресте",— писал он 4/17 апреля 1916 г.— Простой он, вдумчивый, мягкий, мыслитель-поэт-философ в одно и то же время! Любит театральность, ценит в ней наивность, широту! Но сентиментальности, розовости — не любит! Сахара, патоки нет у него, гармоничность, благородство, изящество!» [10]

Некоторые записи в дневниках Лужского раскрывают трудности, возникшие в театре в первые же дни работы над пьесой Блока. Сразу после отъезда автора Лужский занялся разработкой проекта оформления спектакля. 9/22 апреля он записывает:

«Разбираюсь в постановке „Розы и Креста", т. е. в принципе постановки! Два поворачивающихся на оси куба, которые можно было бы двигать по портальной линии взад и вперед. Которые служили бы и порталом и, возможно, декорацией и местами для ⟨мизансцен⟩. Трудно. Нужно техническое знание. Находчивость для убеждения, терпение при исканиях у окружающих, поощрение их! Как будто бы можно осуществить, но пропустишь мелочь или, наоборот, увлечешься ей и все пропадает!» [11]

11/24 октября обсуждался проект Лужского, говорили и о музыкальном оформлении спектакля. В этот день Лужский записал:

«Проект моей постановки несчастной „Розы и Креста" опять демонстрировался между декорационным осмотром с вырешением декораций „Села Степанчикова". К⟨онстантин⟩ С⟨ергеевич⟩ сказал, что прекрасная мысль, можно, сказал, шекспировскую постановку делать тут! Стал говорить про свой проект, как ему мерещится постановка „Розы и Креста". Но не ясно же ни мне, ни, как я потом спрашивал, Добужинскому. Вл⟨адимир⟩ Ив⟨анович⟩ вчера был у Рахманинова. Почему те мыслишки, что мне приходили весной и про которые я им говорил, а именно о струнах, что звучат то ближе, то дальше во время хода действия, тогда так и заглохли! А вот теперь перелетные, чувствующиеся — те или случайно совпавшие с моими мысли Рахманинова и Немировича выявились наружу? О них говорят, рассуждают, оценивают, находят в этом найденную точку отправления, зерно и т. д.» [12]

Немалые затруднения возникали и на репетициях: 5/18 декабря Лужский пишет: «Опять возобновились репетиции „Розы и Креста". Опять разговоры о том, что делать? Не стары ли мы, где же мол нам Блока играть, ведь это Блок!!! Какие мы иностранцы, ведь надо что-то такое, чего еще свет не производил! Да не было бы „луны" (особое саркастическое К⟨онстантина⟩ С⟨ергеевича⟩ название сентиментальности), „розового и голубого" и т. д. Нельзя ли, чтобы была не луна, а лунный свет, не розовый, а желтый и т. д. Вечером на Рахманиновском концерте. Этот не боится ни луны, ни розовых, ни голубых цветов!» [13]

Когда после летнего перерыва снова начались репетиции, Лужский опять говорит о трудностях и неудачах: «Начинаем опять „Розу и Крест",— пишет он 23 сентября (6 октября).— Сразу столкнулись с „Маринкой" [14]. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, Владимиру Ивановичу что и хотят подсунуть, но ведь и она должна пройти через Студию, как все хочет теперь К⟨онстантин⟩ С⟨ергеевич⟩?! Вообще еще неприятностей много будет» [15]. А 3/16 ноября Лужский фиксирует наступившие «неприятности»: «С „Розой и Крестом" все перипетии. То М. П. Лилина придет в смущение от трудности работы. Вл⟨адимир⟩ Ив⟨анович⟩ не верит в Гаэтана — Шахалова, а хочет Качалова, не веря в него — Бертрана! Сегодня он долго говорил с Гзовской, а она еще дальше его» [16].

Значительная часть документов, обнаруженная нами в Музее МХАТ, освещает историю работы над оформлением спектакля.

13 мая 1916 г. проверялись пробные элементы декорации, разработанные по проекту Лужского, о котором мы уже говорили. В этот день в «Дневнике репетиций» записано:

«Проба на большой сцене одного проекта постановки. Два больших куба, высотой 10 аршин, шириной 6 аршин, кубы служат и как просцениум и как части самой декорации, для чего на обратной стороне кубов имеются площадки, выступы, углубления, лестницы. Кубы двигаются по прямой линии, сдвигаются, переворачиваются всеми четырьмя сторонами» [17]. Оформить спек-

такль предложили М. В. Добужинскому, и он с радостью откликнулся на это предложение. 21 мая 1916 г. он писал Лужскому:

«Дорогой Василий Васильевич.

Мне очень жаль, что так вышло, что Вы подумали, будто я как-то „обижен" из-за „Розы и Креста". Вы знаете мою любовь к театру вообще и к Художественному особенно, и потому, конечно, меня интересует все, что имеет в театре прелесть новизны или таланта. Интересует меня, конечно, многое и совершенно так сказать бескорыстно, и если Вы обращаетесь ко мне за советом, я всегда страшно рад быть полезным, Вам особенно. Не скрою, что к „Розе и Кресту" мне просто соблазнительно прикоснуться, тем более, что Ваши проекты я считаю очень остроумными и „чреватыми" и применить их — нахожу очень интересной работой. Но и при этой выдумке очень важно „как" и конечно, если вы находите, что мои знания могут Вам пригодиться, то я очень рад буду с Вами сотрудничать в постановке, и меньше всего в данном случае у меня Вы можете найти какое-нибудь расположение к обидчивости и претензию на „крэговщину" [18].

Именно с Вами мы, мне кажется, можем вполне дружески и с взаимным пониманием вести работу. Вспоминаю Ставрогина [19].

Итак, дорогой Василий Васильевич, простите, если мой тон или слова Вам показались иными, чем на самом деле.

Сердечно жму Вашу руку Ваш М. Добужинский» [20].

Как видно из этого письма, перспектива участвовать в подготовке спектакля по пьесе Блока увлекла Добужинского. Однако и здесь возникли препятствия, сразу же затормозившие работу,— к необходимости закончить декорации «Села Степанчикова» прибавилось отсутствие Блока, находившегося в армии, и призыв самого Добужинского на военную службу. 2 сентября 1916 г. он писал Немировичу-Данченко из Петрограда:

«Дорогой Владимир Иванович.

Я зачислен в Красный крест в главное управление и мне придется служить, т. к. 23-го мой призыв. Но буду в Питере (в этом главном управлении), и есть надежда, что можно будет получать через некоторое время отпуски.

Во всяком случае в ближайшее время приехать в Москву нечего и думать...

Блок находится с июля на фронте... Я говорил с его матерью — его ждут в октябре, но если Вы от театра туда телеграфируете, ему, может быть, по его словам, легче и скорее удастся уехать. Его адрес такой: Полесск⟨ая⟩ ж. д. ст. Порохонск. 13-я инженерно-строительная дружина В. З. Г. Союза.

„Розой и Крестом" я начал заниматься, пьесу знаю хорошо, и если нельзя будет скоро приехать в Москву, то во всяком случае повидаюсь здесь с А. А. Блоком. ⟨...⟩

М. Добужинский» [21]

Добужинский настаивал, чтобы руководители Художественного театра добивались вызова Блока, без советов которого он не считал возможным начинать работу. 23 сентября 1916 г. он сообщал Лужскому: «О „Розе и Кресте" думал, и есть уже идеи, и материал набран, но много вопросов к Блоку. Его надо выписать непременно!» [22]. 18 октября 1916 г. Добужинский сообщал Немировичу-Данченко, что уже готов приступить к работе: «Я хочу повидаться здесь с А. А. Блоком, чтобы еще здесь предварительно поговорить с ним о „Розе и Кресте", пьесу я хорошо проштудировал, и у меня к нему уже есть несколько вопросов. Я с удовольствием окунусь в иную область, мне уже некогда бывшую близкой — по Старинному театру [23] и „Франческе" [24], материалов у меня много» [25].

К началу ноября замыслы Добужинского начали приобретать конкретные формы, чему немало способствовали его беседы с Блоком, возвратившимся в Петроград. 5 ноября Добужинский писал об этом Немировичу-Данченко:

«Я виделся не однажды с Блоком, мы разобрали всю „Розу и Крест", и я выяснил для себя многое. Теперь я уже собрал все материалы, какие были под рукой, и сделал несколько эскизов декораций. У меня есть и несколько мыслей по поводу технической стороны декораций, я думаю использовать отчасти идею Лужского [26], но в соединении еще кой с чем. Всем этим я уже хотел бы с Вами поделиться и от Вас выслушать то, как Вы смотрите на те и другие места пьесы. Поэтому я мог бы уже приехать через несколько дней, когда Вам будет удобно» [27].

Наступившая зима прошла в работе, о результатах которой Добужинский сообщил Лужскому 16 апреля 1917 г.:

«Дорогой Василий Васильевич.

Везу все, что сделал: довольно много костюмов, эскизов, декораций и точных планов и макетов. Ваше письмо получил. Ошибку я сам уже исправил. Приеду не позже воскресенья или понедельника.

Ваш М. Добужинский»[28].

В театре к этому времени работа продвинулась довольно далеко. Был вызван Блок, и 13 апреля ему показали весь первый акт и часть второго. «Все, за исключением частностей, совершенно верно»,— пишет он матери 15 апреля. И тут же добавляет: «Уверенности в том, что пьеса пойдет на будущий год, у меня нет» (VIII, 484). А через два дня — новое письмо: «〈...〉 что и когда будет с пьесой, не знаю 〈...〉 В театре тоже все отвлечены чрезвычайными обстоятельствами и заняты „политикой“» (VIII, 484).

Но именно в эти дни Немирович-Данченко все более утверждается в мысли, что именно «Роза и Крест» сможет вывести театр из затянувшегося кризиса. 23 апреля 1917 г. он писал:

«Я много говорил в течение года, что без „сдвига“ репертуара от натурализма в сторону „Розы и Креста“ и Тагора считаю Худож〈ественный〉 театр в опасности. Но так как горячо и убежденно говорю об этом из режиссеров чуть не я один, то я решил именно эти две пьесы взять в свои руки и во что бы то ни стало довести их до конца»[29].

В Записной книжке Немировича-Данченко сохранился черновик его письма С. В. Рахманинову, написанный, по-видимому, в июле 1917 г. Известно, что Немирович очень хотел, чтобы музыку к драме Блока написал Рахманинов. Письмо Немировича — не только очередное обращение к композитору по этому поводу. Оно примечательно тем, что в нем один из руководителей Художественного театра формулирует свою гражданскую позицию, сложившуюся к середине 1917 г.:

«Жду, когда Вас охватит чувство необыкновенной, пылкой веры в нечто прекрасное, что где-то, там, за пределами земной юдоли, снежной и пасмурной грусти и майской улыбки. „Разве в сказках нет правды!“ — восклицает Гаэтан. Что может быть чудеснее этого стихийного устремления к торжеству какой-то высшей, конечной Красоты, в которой высшая Правда! Там смерть? Пусть, смерть! Крест? Пусть, Крест! Пусть носятся снежные бури, будь мужественен, меть свои латы крестом, освободи свой дух от всего земного, от всего, что не сказка, от всяких „орифлам“, от всяких знамен, прими на грудь кровавую, черную розу и пой песни великого освобождения.

Недаром кто-то сказал, что сочинивший песнь Гаэтана, сочинил тем самым новый национальный гимн.

Но какой гимн? Не только гимн нашей политической, гражданской свободы. Эта свобода только первая низшая ступень того великого освобождения, в котором впереди человеческий Дух. Красота спасает мир! — сказал Достоевский. Политическая революция это только разрыв внешних цепей. Для высшего освобождения нужна революция духовная, элементов которой у нас нет и в помине. О ней может мечтать только художник, поэт, душа вдохновенного музыканта. Освобождение от всего прекрасного коварства жизни. От прекрасной Морганы, от стихии весенних поцелуев, где жгучая радость перемешивается со слезами, от Радости-Страдания, из которой соткана жизнь Земли-Природы.

Гаэтан поет: вижу, как крутится снег, вижу, как женщина ради страстных объятий губит родной город, вижу, как она потом плачет, вижу, как брат идет на брата, как вся Земля — во власти Радости-Страданья, но моя песнь бодра, светла и лучезарна, потому что верую в победу Креста, верю в дивное освобождение. Верую, потому что мой Дух, воспитанный сказочной феей, свободен, потому что сердце мое не тронется любовью майской, потому что я весь стремлюсь туда, как призрак, как греза.

Как ни узко-политична переживаемая нами революция, но и в ней столько стихийного, столько героического, чтоб вдохновиться мечтой и верой в великое освобождение.

Вот что надо сейчас искусству!

Только это. Все остальное будет ползание по земле.

Никогда еще, за долгую мою причастность к театрам, я не чувствовал в такой остроте необходимости, чтобы искусство было „над“, а не „на“ и не „под“,— над жизнью, даже такой, по-видимому, идеалистической, как сейчас»[30].

16 июля 1917 г., т. е. почти в то же время, когда было написано письмо Рахманинову, Немирович излагал Лужскому свои планы будущего сезона, в которых «Роза и Крест» играет важнейшую роль:

«Дорогой Василий Васильевич!

Долго не отвечал Вам на Ваш запрос плана.

Говорят, управлять значит предвидеть. Едва ли в течение дня моего встретится час,— читаю ли я, гуляю ли,— когда я не думал бы о происходящих событиях и не пытался бы прозреть в будущее. Но сейчас все несется с такой внезапностью, с такой силой, неожиданностью, изменчивостью, что не только теперь, за два месяца, а я думаю и за две недели нельзя будет установить сколько-нибудь ясный план сезона.

В конце концов не стоит и гадать.

Но Театр должен быть готов для принятия того, другого и третьего решения.

Может быть, будет не только возможно, но и необходимо открыть сезон даже не в половине сентября, а еще раньше.

А может быть, нельзя будет до конца октября.

Может быть, новая постановка станет важнейшей необходимостью. А может быть, и еще целый сезон в ней не будет настоятельной потребности.

Может быть, спектакли параллельные,— у Зимина ли, где-либо в другом месте,— потребуются в первую очередь, даже раньше, чем мы откроем свой сезон. А, может быть, мы по-прежнему замкнемся в своем театре и откажемся от параллельных спектаклей. А может быть, придется играть только в каких-то интимных помещениях, а театр будет закрыт.

Ожидать ли благоприятного для Театра времени, как мы поступили в первую осень войны, начав сезон 27 октября? Или пользоваться первой же возможностью, как и в 1915 году?

Действовать ли под гнетом 900-тысячного бюджета и страха не оправдать его или впереди всего охранять достоинство своего искусства, с верой в будущее рисковать?

Как пойдут события на войне? Как отразятся новые призывы на нашем составе? Как будет реагировать Москва? Как развернется наша внутренняя политика? ⟨...⟩

И какую роль в гражданской жизни играют театры, искусство, деятели его? Что мы из себя представляем, хорошо оплачиваемые таланты: буржуазию или счастливых пролетариев? Или менестрели, слуги граждан или сеньёрий? Жонглеры-жакюлаторы, кормящиеся подачками всех, кто нас желает слушать ⟨...⟩

Надо быть готовыми ко всему. А для этого главное — распределение работ на первое время в порядке их важности. Мое мнение относительно того, что важнее, прикладываю при сем. Исхожу из следующих соображений, планов:

1) Быть на высоте искусства. Подчеркнуть идейность Художественного театра. Считая, что Худож⟨ественный⟩ театр не желает быть неидейным в такую пору. Поднять его знамя. Определенно, ярко, убедительно.

В таком случае открытие сезона „Розой и Крестом". Перевалив нашу годовщину, т. е. во второй половине октября. Рискуя, что убытки возвратятся с лихвой.

Репертуар строжайший: „Вишневый сад", „Три сестры"; „Синяя птица" (и по вечерам?), „Горе от ума", „Пушкин". На втором месте „На дне", Тургенев, „Смерть Пазухина", „Мудрец". Остальное третий план. „Федор" под большим вопросом. „У жизни в лапах" отсутствует.

Это наиболее красиво и благородно. Это то, чем мы были прежде, тот путь, который вел нас по пути славы.

2) Тоже открытие сезона новинкой, т. е. тоже со знаменем, причем, однако, это знамя несколько иного цвета и подержанное.

„Село Степанчиково". В половине сентября. А если Станиславский, то и раньше. Если Станиславский, то не задержится. „Роза и Крест" (половина ноября). Если Массалитинов, то может быть вторая постановка — „Чайка", а третья — „Роза и Крест". Вообще тут дело несколько путанное.

Репертуар тоже строгий.

3) Худож⟨ественный⟩ театр держать закрытым до того, что можно будет поднять знамя, а до тех пор играть на стороне, начиная с театра Совета С. И. Р. Д.[31] Играть на стороне, чтобы приработать, а в театре энергично готовить открытие с флагом.

В театре Зимина: утром "Синяя птица", вечером "На дне"; утром "Пушкин", вечером "Хозяйка гостиницы"; "Вишневый сад" (Ничего не будет слышно?) ⟨...⟩

4) Знамя опять откладывается, а сезон открывается по шаблону последних двух лет.

Когда открывать? Чем?

Не знаю. Все равно.

Скука, равнодушие, горечь во рту...

Вы помните сказку о Буридановом осле? Он все не мог решить, с какой вязанки сена начать есть, с правой или с левой? Колебался, пока не умер с голоду»[32].

30 июля Лужский отвечал на это письмо:

«Спасибо, дорогой Владимир Иванович, за ответ и приложение плана 4 предложений судьбы сезона!

Мне и весной еще хотелось начинать "Р⟨озу⟩ и К⟨рест⟩". Как хорошо, если это удастся выполнить! Конечно же самое благородное, нужное для дела, для будущего, оправдательное после 2 сезонного молчания — "Роза и Крест"! Может быть, хоть отчасти, а этой постановкой Театр сможет показать, какую позицию он займет среди непорядливости, властолюбия, алчности и прочей неразберихи!...»[33].

В это тяжелое время работу над «Розой и Крестом» осложняют и некоторые бытовые трудности. Так, например, Добужинскому нелегко было выехать в Москву из Петрограда. 21 августа 1917 г. он написал Лужскому:

«Дорогой Василий Васильевич.

Я получил телеграмму Совета, грозящую мне нарушением контракта. Я думаю, что в эти дни, когда "не ⟨известно⟩ что будет", говорить об этом не стоит. Но я думаю, что телеграмма в таком духе была составлена после того, как я просил Вас мне прислать официальную телеграмму о вызове. Я думал, что такого рода документ может пригодиться при получении билета, однако на пик-вызов мне объявили, что надо получить особое разрешение из Министерства путей сообщения, о котором и начинаю хлопотать.

В Питере чрезвычайно неспокойно, и мне очень страшно за своих, которых только что привез из Ловизы. Задержка моя до сегодняшнего дня произошла из-за Алекс⟨андринского⟩ театра, где "Горе от ума" отложено и меня не задерживают, а по невозможности выехать с семьей раньше понед⟨ельника⟩ как из Ловизы по 1001 причине. Вы понимаете, что в эти тревожные дни все это простительно.

Обнимаю Вас Ваш М. Добужинский»[34].

5 октября 1917 г. на заседании Правления МХТ, Немирович-Данченко предложил начать работу над «Розой и Крестом» заново и советовал обратиться к Станиславскому, «у которого, по слухам, есть новый принцип постановки для этой пьесы»[35]. Правление согласилось с этим предложением. Однако репетиции «Розы и Креста» то и дело откладываются. Одна из причин — занятость Станиславского, углубившегося в работу над спектаклем «Село Степанчиково». Положение вещей характеризует запись в дневнике репетиций, сделанная 8 декабря 1916 г.:

«Нет, не сможем так, после двух картин "Степанчикова" мы прошли 5 картин I акт⟨а⟩ "Розы", а потом опять смотрели "Степанчиково"»[36]. Вскоре Немирович-Данченко дал Станиславскому возможность спокойно работать над «Селом Степанчиковым», освободив его от репетиций «Розы и Креста»[37].

И все же Станиславский снова возвращается к этому спектаклю. 11/24 февраля 1918 г. общее собрание Товарищества МХТ постановило «просить Константина Сергеевича ⟨...⟩ искать форму для постановки "Розы и Креста" или какой-нибудь многокартинной пьесы и попутно для отыскания приемов постановки без декораций ⟨...⟩»[38]. 7/20 марта смотрели третий акт[39]. В «Дневнике репетиций» спектакля сохранилась запись этого просмотра: «Кухня. Если эта декорация останется, Владимир Иванович считает своды слишком высокими. Нужен дневной свет. Ввиду того, что сцена очень коротенькая и что много действующих лиц, все мелочи бутафории пропадут, а тем более при установленном красном свете. Если будут устанавливать новое освещение, нужно будет прописать декорацию в соответствующем тоне.

Башня неутешной вдовы. Владимир Иванович считает, что при этой декорации трудно мизансценировать. Призрак не виден с боковых (правых) мест, а окно не видно с левых.

Розовая заросль. Розовой заросли нет. Нет роз. Их должно быть очень много. Эскиза этой декорации Владимир Иванович не видел. Дверь не годится; слишком бутафорская, чувствуется холст»[40].

Станиславский решительно забраковал декорации Добужинского, поддержанный в этом решении Немировичем. «Причина такого, казалось бы, странного решения,— вспоминал С. Л. Бертенсон,— заключалась в том, что "Роза и Крест" имела много коротких и быстросменявшихся актов, а постановка была настолько реальна и громоздка, что требовала для перемены декораций много антрактов, нарушавших целостность впечатления»[41]. О другой причине, заставившей Станиславского прийти к этому решению, вспоминает В. Г. Гайдаров: «Станиславский стал

пробовать всевозможные комбинации света, особенно для декораций первой картины: стена замка, окно, дуб и в глубине сад. Ничего из этих проб не получалось: как ни освещали, декорации не гармонировали с внутренним содержанием сцен, которые они оформляли»[42].

Три месяца — март, апрель, май 1918 г. — Станиславский, вместе с художником МХТ И. Я. Гремиславским, был занят разработкой принципов оформления спектакля. Его увлекает идея условной постановки — он полностью отказывается от театральной живописи и бутафории. Спектакль был задуман в сукнах, быстро передвигающихся и меняющих форму, что давало зрителю возможность переходить от одной сцены к другой «с такой же быстротой, с какой читатель перелистывает страницы книги»[43]. Условность оформления подчеркивалась полным отсутствием бутафории, которую заменяли отдельные изобразительные моменты, вводившиеся на сукна в виде аппликаций, вышивок и гобеленов; сценический эффект строился главным образом на игре света и тени, а необходимые по ходу действия элементы декораций (башня замка, заросли роз и т. д.) давались проекцией[44]. В «Дневнике репетиций» и записной книжке Станиславского, посвященной работе над «Розой и Крестом», сохранился ряд записей и рисунков Станиславского, отражающих его замысел[45], частично реализованный: «В особом помещении, на так называемой "новой сцене" ⟨...⟩ был сделан весь механизм движения сукон в масштабе 1/4 натуральной величины»[46]. 17 июня 1918 г. М. П. Лилина писала по этому поводу матери Блока: «...замысел очень интересный, и пробы декораций, сделанные в маленьком масштабе, всем очень понравились»[47].

В то время как Станиславский работал над общими принципами постановки и оформления спектакля, Немирович-Данченко вел репетиции с актерами, — об этом сообщает Лилина в том же письме[48]. Решилась как будто и проблема музыкального оформления: «Музыку Потоцкого, молодого композитора[49], — писала Лилина, — все находят прекрасной. Ну, вот! Сезон должен начаться "Розой и Крестом"»[50].

Планы будущего сезона обсуждались на собрании Товарищества МХТ 25 апреля 1918 г. Протокол этого собрания, сохранившийся в архиве театра[51], свидетельствует о том, какое исключительное значение придавалось спектаклю «Роза и Крест» при обсуждении этих планов. Приводим полностью этот примечательный документ, ранее не публиковавшийся:

«ПРОТОКОЛ ОБЩЕГО СОБРАНИЯ ТОВАРИЩЕСТВА МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

25 апреля ст. ст. 1918 г.

Присутствуют: Н. Г. Александров, Г. С. Бурджалев, А. Л. Вишневский, В. Ф. Грибунин, М. П. Григорьева, В. И. Качалов, М. Г. Комиссаров, Н. О. Массалитинов, О. Л. Мелконова, Е. П. Муратова, В. И. Немирович-Данченко, Е. М. Раевская, Н. А. Румянцев, А. А. Стахович и П. Д. Долгоруков.

Председателем выбирают М. Г. Комиссарова; секретарем Н. О. Массалитинова.

1) Читают протокол предыдущего Собрания, который утверждается.

2) Владимир Иванович, доложив Собранию о ходе работ над новыми постановками, сообщает о цели настоящего собрания Товарищества.

Большинство членов Т-ва, как известно, уже давно пришло к решению все новые постановки Художественного театра проводить сначала через Студию и только после 40—50 студийного спектакля переносить пьесу на большую сцену. С другой стороны, среди артистического персонала образовалась группа лиц, желающих организоваться в новую, т. е. артистическую Студию, причем Берсенев, Подгорный и Бертенсон образовали ее временное Правление; они искали в Москве подходящего помещения и вступили в переговоры с арендатором бывш. Камерного театра на Тверском бульваре Шлуглейтом, который соглашается переуступить Художественному театру это помещение по своей цене — 55 000 р. в год на 6 лет (если согласится домохозяин, то и на 10 лет). Более продолжительная аренда была бы для театра выгоднее, чтобы можно было разложить на большее число лет расходы по переделке помещения. Шехтель после подробного осмотра этого театра представил два проекта его переделки, которая обойдется приблизительно в 90—120 тысяч рублей.

Предлагают открыть будущий сезон в этом Интимном Художественном Театре постановкой "Розы и Креста" и ставить там спектакли около 3—4 раз в неделю. Когда подоспеет "Чайка", количество спектаклей может быть увеличено. В то же время спектакли в Художественном театре идут своим чередом, причем часть спектаклей может даваться по общедоступным ценам (сбор — 4800 руб.)

Материальная сторона дела еще мало разработана, а также еще недостаточно выяснены будущие взаимоотношения Художественного Театра как с этой Артистической Студией, так и с 1-й Студией Театра.

Владимир Иванович предлагает Собранию высказаться относительно этого плана и сказать, согласно ли оно на заключение контракта с Шлуглейтом в ближайшие дни, так как дело это не терпит отлагательств.

А. А. Стахович и Н. А. Румянцев рассказывают Собранию, что с этим планом был согласен и Константин Сергеевич. Но дня два тому назад его мнение несколько изменилось. Ему кажется, что „Роза и Крест" должна идти непременно сразу на большой сцене. Он мотивирует это так: 1) в будущем году 20-летие Художественного Театра и если он к 14 октября не даст новой постановки, то он распишется в своей немощи перед публикой, 2) Автор Блок — новый для Театра, некоторые роли в пьесе, по мнению Константина Сергеевича, не очень подходят к исполнителям, и он надеется недостатки артистического исполнения затушевать помпезностью общей постановки. Только в этом случае он надеется на большой успех "Розы и Креста". Это последнее мнение Константина Сергеевича очень охладило энергию вышеупомянутого Правления Артистической Студии, которое считает необходимым условием начала работ Студии — постановку на ее сцене "Розы и Креста".

Владимир Иванович еще не беседовал с Константином Сергеевичем по этому поводу и держится иного мнения. Он думает, что "Роза и Крест" только выиграет в постановке на сцене Интимного театра, только там можно найти "настоящего Блока"; и вообще не стоит повторять ошибок прошлого — заранее не веря в артистическое исполнение, фальсифицировать автора ненужным великолепием постановки. Кроме того, *Владимир Иванович мечтает, что "Роза и Крест" может послужить той эмблемой, под знаком которой пойдет новое 20-летие Художественного Театра.* (курсив мой.— *М. П.*)

Бурджалову, Вишневскому и кн. Долгорукову нравится сама идея Интимного театра, но они опасаются больших расходов и хотели бы знать поподробнее материальную смету нового предприятия. Собрание постановило назначить новое заседание Т-ва в воскресенье в 12 часов дня, а к этому времени просить Владимира Ивановича переговорить с Константином Сергеевичем и другими лицами для лучшего выяснения деталей дела. Если выяснится, что необходимо заключить контракт немедленно, то поручить Правлению решить этот вопрос самолично.

Секретарь Н. Массалитинов»

Следуя высказанной им идее, «„что Роза и Крест" может послужить той эмблемой, под знаменем которой пойдет новое 20-летие Художественного театра», Немирович-Данченко предложил 6 мая 1917 г. вынести эмблему «Розы и Креста» на занавес:

«Перед началом каждого акта после открытия нашего занавеса с "Чайкой" открывается еще один занавес с эмблемой "Розы и Креста". Значит всего 3 занавеса: 1. С чайкой. 2. С розой и крестом между актами. 3. Нейтральный между картинами 2 и 4 актов» [52].

2 октября Немирович-Данченко корректирует свое предложение: он предлагает совсем не употреблять занавес с «Чайкой». Открывается и закрывается занавес с «Розой и Крестом» [53].

Вынесение «Розы и Креста» на занавес, т. е. приравнивание пьесы Блока к «Чайке» Чехова, приравнивание Блока как автора к Чехову, создавшему целое направление в Художественном театре,— вот как мечтал Немирович-Данченко увидеть «Розу и Крест» на сцене МХТ.

И все же именно в этот решающий для театра сезон работа над пьесой Блока фактически прекратилась. По-видимому, к осени 1918 г. относится обмен записками между Станиславским и Лужским, в котором отражается растерянность, овладевшая главными участниками работы над спектаклем.

Лужский писал: «...очень просил И. И. Титов [54] как можно скорее приступить к "Розе и Кресту", к опытам на сцене — если это решено, что спектакль идет. В этом сезоне каждый день потери почти что расточительство!» [55]. Станиславский отвечал, не скрывая своего недоумения по поводу положения в театре:

«Простите, что пишу на той же бумаге и в том же конверте.

Относительно "Розы и Креста", жду, что меня вставят, т. к. не знаю, как идут работы и когда я нужен 〈...〉» [56]

13 декабря 1918 г. состоялся просмотр декораций и костюмов к «Розе и Кресту». «Принцип найден»,— утверждал Станиславский [57]. Но этот просмотр стал последней встречей Станиславского с участниками спектакля — репетиции не возобновлялись.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ К «РОМАНУ О РОЗЕ»
Из архива Блока
Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

Летом 1919 г. «Качаловская группа», гастролировавшая в Харькове, была отрезана деникинскими войсками от Москвы, а затем оказалась за рубежом, где пробыла три года. В состав группы входили Качалов и Массалитинов — исполнители центральных ролей в спектакле «Роза и Крест».

Тем не менее и в этих условиях театр делает еще одну попытку вернуться к «Розе и Кресту» — на роль Гаэтана приглашен известный трагик-гастролер Н. П. Россов. Об этом свидетельствует недатированное письмо его к Станиславскому, относящееся, по-видимому, к началу сезона 1919—1920 гг.:

«〈...〉 Несмотря на страшно трудную для меня внешнюю форму "Розы и Креста", из всех сил попытаюсь преодолеть ее. В крайнем случае, наконец, надеюсь, что ни Вы, ни В〈ладимир〉 И〈ванович〉, ни сам Блок, если только внутренне я буду давать в Гаэтане то, что Вам нужно, не посетуете, если, считаясь с некоторыми, непобедимыми подчас, у меня особенностями речи, я в некоторых местах роли Гаэтана изменю не самый смысл, не колорит даже данной фразы (избави бог от такого кощунства), а темп, размер, ритм некоторых особенно трудно для меня произносимых слов. (Вы, конечно, понимаете, о чем я говорю и, хоть скрепя сердце, извиняете меня, так как говорите, что сами страдаете таким же недостатком долгого "наламывания" языка над фразами новой роли?). Притом имею слабость думать, что столько лет работая исключительно над классиками, я не чужд некоторой литературности и если что осмелюсь не изменить, а переставить в конструкции некоторых фраз Блока, то сделаю это со вкусом и в стиле "Розы и Креста"»[58].

Последнее свидетельство того, что надежда довести до конца постановку «Розы и Креста» продолжала жить среди актеров Художественного театра, — письмо А. А. Вишневского Станиславскому (письмо не датировано, но судя по содержанию относится к апрелю или маю 1920 г.):

«Дорогой Константин Сергеевич!

Сегодня я рано-рано проснулся и меня осенила мысль, которой я хочу с Вами поделиться:

Как только Бог даст, я кончу "Каина", немедленно примусь приготовить с Леонидовым — Бертрана и Ершовым — Гаэтана. Ведь вся пьеса "Роза и Крест", почти готова! Кроме вышеназванных ролей, которые отсутствуют, все налицо. Пьеса на мази. У Вас тоже с постановкой почти все готово. Костюмы также все сшиты и музыка готова. Остается приготовить эти две роли, и пьеса может, если не в этом сезоне, то на открытие будущего быть совершенно готова.

Роль Бертрана Леонидовым может быть исполнена блестяще!! Я бы из него сделал чудесного Квазимодо с большими, глубокими чувствами любви + необыкновенно трогательной смертью. В этом я ручаюсь достигнуть в тысячу раз больше, чем это предполагалось с Массалитиновым, который никак не подходит к Бертрану. Я ведь видел и это говорил Вл〈адимиру〉 Ив〈ановичу〉,— но что было делать!? Тогда еще не было у нас Леонидова.— По-моему, один Леонидов может, на всю Россию, только сыграть эту роль, и тогда пьеса вырастет!

Из Ершова я берусь сделать прекрасного Гаэтана! Ведь роль не коротка и все остальное будет у него первосортно: фигура, голос, молодость (при седых волосах Гаэтана), рост, красота. А прана, которая так его захватила, поможет всему остальному. Я убежден, что прана с душевным ритмом вообще к тому времени охватит весь театр, и "Роза и Крест" может быть исполнена на 5 с+.

Никому еще так прана не окажет такую великую пользу как Ершову-Гаэтану.

Вот, дорогой Константин Сергеевич, мысль, которая меня сегодня охватила; и которая будет ждать Вашего благословения!!

Весь Ваш

А. Вишневский.

P. S. Ведь "Роза и Крест" в настоящее время большой и новый вклад нашего будущего блестящего репертуара!!!»[59]

Это предложение позволило решить, казалось бы, неразрешимую проблему, возникшую перед создателями театра с потерей исполнителей двух основных ролей. Почему оно не было реализовано, остается неизвестным. Спектакль, который в глазах его создателей должен был символизировать наступление нового этапа в развитии Художественного театра, так и не увидел света рампы. Вл. И. Немирович-Данченко с горечью замечает в черновых записях: «Для меня то, что весь труд по "Розе и Кресту" затормозился и заглох — было большим ударом»[60].

Несомненно, что отказ театра от пьесы Блок воспринял не менее драматично, ибо для него работа над сценическим воплощением «Розы и Креста» имела значение принципиальное: «Если меня спросят,— записал он 5 мая 1917 г.,— "что я делал во время великой войны", я смогу, однако, ответить, что я делал дело: редактировал Ап. Григорьева, ставил "Розу и Крест" и писал "Возмездие"» (ЗК, 321).

В Музее МХАТ хранится еще два документа, связанных с историей спектакля «Роза и Крест».

Один из них — недатированное письмо композитора Б. К. Яновского к Лужскому, написанное в июне 1916 г.:

«Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Телефон безмолвствует, потому обращаюсь к Вам письменно с просьбой назначить мне время для свидания с Вами, так как мне хотелось бы выяснить мое отношение к "Розе и Кресту" и так или иначе урегулировать вопрос о той музыке, которую я уже написал.

Привет Вам от жены.

Искренне расположенный Б. Яновский

Б. Никитская, 9, кв. 14»[61]

Другой документ — письмо Добужинского, написанное после того, как стало очевидным, что его декорации не будут использованы Художественным театром. Оно свидетельствует о том, какое большое значение Добужинский придавал своей работе над «Розой и Крестом». 13 апреля 1920 г. он писал Станиславскому:

«Дорогой Константин Сергеевич,

Мне так хочется в Москву, повидать всех старых моих друзей,— полтора года я не был! Столько пережито за это время всеми, и изменились мы все, и постарели, вероятно. Как Вы живете и чувствуете себя, как вся Ваша семья? Но приехать в Москву вряд ли удастся. Занят я здесь неимоверно, отлучиться вряд ли сумею, да и страшно путешествовать в этих ужасных условиях. Мне говорили, что, кажется, Вы сами подумываете о Петербурге. Это было бы

прекрасно! Как ни как, а мы живем в Петербурге сносно и, вероятно, здесь не хуже, чем в Москве. Весна же в Петербурге всегда хороша. Здесь же сейчас чисто и пусто и после московской сутолоки Вы здесь отдохнете и полюбуетесь все еще не окончательно разрушенной прелестью нашего города и белыми ночами. Друзья же, которых хотя и мало осталось, Вам будут страшно рады. Мы все так обеднели людьми, скольких нет, сколько уехало, сколько ушло из жизни! У меня лично, Вы же знаете, какое горе, моя жена только теперь немного оправилась, а я еще лишен и отца, он в Вильно, и не знаю, жив ли он. Надо сидеть на месте, держаться друг за дружку, цепляться за жизнь, что мы и делаем. Я занят с утра до ночи, но не тем, чем надо, читаю лекции, заседаю и меньше всего рисую к моему отчаянию — нет времени совсем. Всю зиму я ничего не делал для театра, теперь это просто не хочется, и только сейчас опять меня театр втягивает в работу.

Скоро мы собираемся здесь сделать театральную выставку эскизов,— есть много у Бенуа, у Кустодиева, у меня, и вот большая просьба к Вам, дорогой Константин Сергеевич, возвратите мне из театра мои эскизы костюмов и декораций по "Розе и Кресту", их очень много, это ведь одна из самых моих больших работ, и мне очень важно ее выставить ⟨...⟩.

Всего Вам лучшего. Искренне преданный Вам М. Добужинский»[62].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сб. «О. В. Гзовская». Сост. В. Г. Гайдаров. М., 1976; В. Г. Гайдаров. В театре и в кино. М., 1966, с. 72—74.

[2] Т. М. Родина. А. Блок и русский театр начала XX века. М., 1972, с. 193—242.

[3] М. Н. Строева. Режиссерские искания Станиславского. М., 1973, т. 1, с. 331—337; т. 2, с. 18—23.

[4] Ю. К. Герасимов. Неизвестные письма Блока.— «Блоковский сб.», 1, с. 522—527.

[5] Музей МХАТ.— Архив К. С. Станиславского, № 8028.

[6] П. А. Марков. В Художественном театре. Книга завлита. М., 1976, с. 141—142.

[7] «Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и к К. С. Станиславскому (1913—1917)».— «Ученые записки Тартус. гос. у-та», вып. 266 (Труды по русской и славянской филологии (Литературоведение)), XVIII, 1971.

[8] К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 7. М., 1960, с. 630.

[9] Музей МХАТ. Р. Ч. № 126, Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 2.

[10] Музей МХАТ.— Архив В. В. Лужского, № 5098, с. 119.

[11] Там же, с. 119.

[12] Там же, с. 212.

[13] Там же, с. 234.

[14] «Маринка» — неосуществленная постановка пьесы М. В. Волькенштейна, которую репетировал Вл. И. Немирович-Данченко с 6 сентября 1916 г. по 25 марта 1917 г.

[15] Музей МХАТ.— Архив В. В. Лужского, № 5098, с. 209.

[16] Там же, с. 218.

[17] Музей МХАТ.— Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 3 об.—4.

[18] Эдуард Гордон *Крэг* (1872—1966) — английский режиссер, художник и теоретик театра. В 1911 г. ставил «Гамлета» во МХТ вместе со Станиславским и Л. А. Сулержицким. Крэг отрицал значение драматурга и актера в театре, провозглашал единовластие режиссера. Он рассматривал драматический текст лишь как средство выражения той или иной концепции режиссера.

[19] «Николай Ставрогин» — спектакль МХТ по роману Достоевского «Бесы» (режиссеры — Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский, художник — М. В. Добужинский). Премьера состоялась 23 октября 1913 г.

[20] Музей МХАТ.— Архив В. В. Лужского, № 4228/2.

[21] Музей МХАТ.— Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 8193.

[22] Музей МХАТ.— Архив В. В. Лужского, № 4228/3.

[23] Старинный театр — русский драматический театр. Работал в Петербурге два неполных сезона — 1908 (1909 и 1911) 1912 гг. Организаторы театра — Н. Н. Евреинов, К. М. Миклашевский, Н. И. Бутковская — ставили целью воссоздание театральных зрелищ различных эпох. Каждый спектакль был реконструкцией сценического представления в тех формах, в каких оно показывалось в свое время зрителям. Добужинский оформил в Старинном театре «Игру о Робене и Марион» Адама де ла Аля.

[24] В 1908 г. Добужинский оформил в театре В. Ф. Комиссаржевской постановку пьесы Д'Аннунцио «Франческа да Римини».

[25] Музей МХАТ.— Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 3947/2.

[26] Об идее Лужского (два подвижных куба) см. выше.

[27] Музей МХАТ.— Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 3947/4.

[28] Музей МХАТ.— Архив В. В. Лужского, № 4229/3. Датируется по почт. штемпелю.

[29] Музей МХАТ.— Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 1720 (приписка на письме К. С. Станиславского Г. М. Хмаре от 23 апреля 1917 г.).

[30] Там же, № 7973, л. 9—10. Датируется по кн.: Л. Фрейдкина. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества. М., 1962, с. 329.

[31] Т. С. Р. Д.— Театр Совета рабочих депутатов (бывш. Зимина — см.: Л. Фрейдкина. Указ. соч., с. 336).
[32] Музей МХАТ.— Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 1062.
[33] Там же, № 4740.
[34] Музей МХАТ.— Архив В. В. Лужского, № 4229/4. Датируется по почт. штемпелю.
[35] Протокол заседания Правления МХТ 5 октября 1917 г.— И. Виноградская. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. М., 1973, т. 3, с. 75.
[36] Музей МХАТ.— Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 7.
[37] М. Н. Строева. Указ. соч., т. 1, с. 334.
[38] Протокол общего собрания Товарищества МХТ 24 февраля 1918 г.— И. Виноградская. Указ. соч., с. 97.
[39] И. Виноградская. Указ. соч., с. 98.
[40] Музей МХАТ.— Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 21—22.
[41] С. Л. Бертенсон. Вокруг искусства. Холливуд, 1957, с. 250.
[42] В. Г. Гайдаров. Указ. соч., с. 251. 74.
[43] С. Л. Бертенсон. Указ. соч., с. 251.
[44] И. Я. Гремиславский. Режиссеры и художники МХАТ. «Искусство», 1938, № 6, с. 7—8.
[45] Музей МХАТ.— Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 25; архив К. С. Станиславского, № 674 (Записная книжка Станиславского ⟨1915—1916⟩), л. 62, 63—63 об.
[46] И. Я. Гремиславский. Указ. соч., с. 7.
[47] Сб. «Мария Петровна Лилина». Сост. Ник. Леонтьевский. М., 1966, с. 211. Дата письма указана здесь ошибочно: 17 июня 1917 г.
[48] По-видимому, этой стороной подготовки спектакля Станиславский занимался мало. «Дневник репетиций» велся крайне небрежно и неточно, подсчитать количество репетиций обоих режиссеров по нему невозможно, но очевидно преобладание репетиций Немировича-Данченко. К началу работы над пьесой Блока Станиславский перестал писать режиссерские планы. Если режиссерские экземпляры «Чайки» или «Отелло» дают ключ к постановочной мысли режиссера (см.: «Чайка» в постановке Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского». М.-Л., 1938; «Режиссерский план „Отелло“». М.-Л., 1945), то экземпляр «Розы и Креста» содержит лишь несколько помет в 1 и 2 сценах первого действия (Музей МХАТ.— Архив К. С. Станиславского, № 18925). Вот, напр., отрывок с самой длинной пометой Станиславского (пометы его выделены курсивом):

Алиса — в окне

Кто здесь поет и бормочет?

Бертран *(вскакивает)*

Сторож замка.

Алиса

Ах, это вы, Рыцарь-Несчастие! Прошу вас, отойдите от окна. Моя госпожа нездорова, ее расстраивает ваше пение.

Бертран

Я отойду.

(Отходит налево, стоит против окна, грустно онемел, смотрит на окно Изоры).

[49] Композитор Сергей Иванович *Потоцкий* (1883—1959) с 1918 г. заведовал музыкальной частью 2-й студии МХТ. В Музее МХАТ сохранилась партитура музыки к спектаклю «Роза и Крест», написанной им вместе с композитором М. Ф. Гнесиным.
[50] Сб. «Мария Петровна Лилина», с. 211.
[51] Музей МХАТ.— В. Ж., № 47.
[52] Музей МХАТ.— Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 11 об.
[53] Там же, л. 18.
[54] Иван Иванович *Титов* (1876—1941) — машинист сцены в Художественном театре с 1898 г.
[55] Музей МХАТ.— Архив К. С. Станиславского, № 5040.
[56] Там же.
[57] И. Виноградская. Указ. соч., с. 121.
[58] Музей МХАТ.— Архив К. С. Станиславского, № 10059.
[59] Там же, № 7597. Датируется по содержанию: Л. М. Леонидов четыре года был болен и возвратился в МХТ 4 апреля 1920 г.
[60] Л. Фрейдкина. Указ. соч., с. 340.
[61] Музей МХАТ.— Архив В. В. Лужского, № 4713.
[62] Музей МХАТ.— Архив К. С. Станиславского, № 8204.

ПИСЬМА К БЛОКУ УЧАСТНИКОВ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ «РОЗА И КРЕСТ»

Сообщение Т. Г. Динесман

В архиве Блока сохранились письма ряда лиц, так или иначе причастных к судьбе несостоявшегося сценического воплощения драмы «Роза и Крест» в Художественном театре. Кроме К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, чьи письма по поводу этой драмы широко известны, о «Розе и Кресте» Блоку писали: критик Л. Я. Гуревич, не без влияния которой руководители МХТ приняли решение ставить пьесу; актеры Художественного театра — В. В. Лужский, один из режиссеров постановки, и О. В. Гзовская, готовившая роль Изоры; композитор Ю. П. Базилевский — автор музыки к драме Блока. Письма этих корреспондентов освещают различные моменты в судьбе неосуществленного спектакля МХТ, помогают понять, какие трудности встали перед режиссерами и исполнителями уже в самом начале работы над пьесой.

Ниже публикуются письма: Л. Я. Гуревич (1 п.— ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 236, л. 34—34 об.); В. В. Лужского (4 п.— там же, ед. хр. 314); Ю. П. Базилевского (4 п.— там же, ед. хр. 140); О. В. Гзовской (5 п.— там же, ед. хр. 212).

Л. Я. ГУРЕВИЧ — БЛОКУ

Значительная часть творческой жизни писательницы Любови Яковлевны *Гуревич* (1866—1940) была тесно связана с Художественным театром. В 1904 г. она впервые выступила как театральный критик, посвятив большую статью петербургским гастролям МХТ и деятельности его основателя. С тех пор каждая новая работа Художественного театра отмечалась в печати ее доброжелательной и вместе с тем нелицеприятной оценкой.

В том же 1904 г. Гуревич познакомилась со Станиславским, увлеклась его идеями и, став убежденной его сторонницей, заинтересованно следила за становлением и утверждением его системы. «Вы были тем фильтром и проверкой, через которые я пропускал все мои искания, исследования и работы»,— впоследствии писал ей Станиславский [1].

Для Художественного театра Гуревич стала не просто благожелательным критиком. Ей были известны все поиски и сомнения его руководителей, их разногласия, она была в курсе репертуарных планов, к ее мнению в театре внимательно прислушивались. Много лет спустя Станиславский писал Гуревич: «Ваши оценки бывали нежны и любовны, бывали и суровы, но эту суровость согревали любовь и вечные искания прекрасного ⟨...⟩ Вы являли собой пример того, чем должен быть истинный критик для театра, для его руководителей. Такого друга и ценителя нельзя не любить, нельзя не быть ему до конца жизни признательным. Такой критик участвует в создании театра, в воспитании артиста» [2].

Гуревич одна из первых почувствовала приближение кризиса, назревавшего в Художественном театре к середине 1910-х годов. 15 марта 1913 г. она с тревогой предупреждала Станиславского: «...Склонность Художественного театра ставить только пьесы знаменитостей, рассчитанные на верные длительные сборы, очень опасна», она привела к тому, что в театре «чувствуется уже некоторая внутренняя неподвижность, что-то словно замирает». Затем Гуревич продолжала: «Не знаю, был ли у Вас уже Блок со своей новой пьесой. Мы долго говорили с ним недели две тому назад по телефону, и он высказывался о Вас в самых трогательных выражениях» [3]. Через месяц после этого письма, 19 апреля, Блок предложил Станиславскому свою новую пьесу «Роза и Крест».

Как видим, обращение Блока к Станиславскому в 1913 г. не обошлось без косвенного участия Гуревич, убежденной, что преодолеть угрожающий кризис театр сможет лишь путем коренного обновления репертуара. «Ведь дозарезу нужны новые драматурги,— писала она Станиславскому несколько позднее.— Сидеть на одном Андрееве — это ужас!» [4]

Гуревич считала Блока именно тем драматургом, который нужен Художественному театру в этот критический для него момент. Ей были известны те сомнения, которые в течение трех лет мешали Станиславскому и Немировичу-Данченко решиться на постановку «Розы и Креста». При встречах с ними она не раз обсуждала проблемы, связанные с этой постановкой, горячей поборницей которой была. Неудивительно, что когда Художественный театр принял решение ставить «Розу и Крест», В. В. Лужский — один из режиссеров будущего спектакля — немедленно известил Гуревич об этом решении телеграммой (VIII, 457). Первым ее движением по получении этого известия было сообщить о нем Блоку, высказать ему свою радость и вместе с тем оправдать в его глазах трехлетнее промедление руководителей Художественного театра. Гуревич писала:

〈27 февраля 1916 г., Петербург〉[5]

Дорогой Александр Александрович,

Хоть и с запозданием — вследствие болезни и большой слабости,— хочется сказать Вам, что телеграмма, полученная мною из Художественного театра, содержание которой передала Вам моя сестра Анна Яковлевна, была для меня большой радостью. Вы ведь знаете, как я люблю «Розу и Крест». И потребность видеть ее на сцене в исполнении бережном и любовном — равная. Художеств〈енный〉 театр явно запоздал со своим предложением, на которое — я надеюсь — Вы согласились. Но я могу засвидетельствовать Вам, что нерешительность их, которую они высказывали еще в прошлом году весною, была не совсем обычного порядка. Мне приходилось говорить на эту тему, отдельно, и с Станиславским, и с Немировичем. Оба думали о постановке «Розы и Креста» — порознь; оба искали свежего и достойного режиссерского подхода к исполнению этой вещи — и все не находили, а потому и колебались. Немирович, в частности, говорил умные и верные слова о том, что у Худ〈ожественного〉 театра, у артистов не сложилось внутреннего общения с представителями современной поэзии, и о том, что это может отразиться на постановке современных поэтических произведений[6]. Все это — темы, о которых я часто думаю. Тут есть над чем подумать... Не знаю, какой подход они теперь нашли к Вашей драме, но что исполнять ее будут бережно и любовно — я уверена. И рада, что Худож〈ественный〉 театр решился на новый, смелый — при серьезном отношении к делу — шаг. Жму Вашу руку. Кланяюсь Любови Дмитриевне.

Искренне любящая Вас Л. Гуревич

29 февраля Блок отвечал Гуревич обстоятельным письмом, в котором излагал свое отношение к судьбе «Розы и Креста» и к тем неудачам, которые до сих пор преследовали его на пути этой пьесы к Художественному театру. Он писал, что решение театра поставить «Розу и Крест» воспринимает как «событие» в своей творческой жизни, к которому — он хорошо это понимал — Гуревич была причастна: «Чувствую, что дело это не обошлось без Вашего мягкого и упорного влияния; поэтому позвольте мне Вас поблагодарить; слова тут найти, конечно, невозможно, пожалуй и не нужно; а только я чувствую, что Вы очень связаны с тем театром, который сыграл для меня большую роль когда-то, в лучшую пору жизни, сыграет и теперь, в пору не очень хорошую, роль еще бо́льшую, как бы ни повернулось дело» (VIII, 458).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо от 4 марта 1928 г.— К. С. Станиславский. Собр. соч. в восьми томах, т. 8. М., 1961, с. 174. Об отношениях Гуревич со Станиславским см.: А. П. Клинчин. Предисловие к публикации «Письма К. С. Станиславского к Л. Я. Гуревич».— К. С. Станиславский. Материалы. Исследования. М., 1955.

[2] Письмо от 2 ноября 1936 г.— К. С. Станиславский. Указ. собр. соч., т. 8, с. 427.

[3] Музей МХАТ. Архив К. С. Станиславского, № 8028. Частично цитируется в наст. книге, в сообщении М. Ф. Полкановой (см. выше), частично — в указ. предисловии А. П. Клинчина.

[4] Письмо от 26 февраля 1914 г.— Музей МХАТ. Архив К. С. Станиславского, № 8028.

[5] Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании помет Блока на письме: «Получ〈ено〉 28.II.1916»; «Отв〈ечено〉 29.II».

[6] Ту же мысль Вл. И. Немирович-Данченко высказал Блоку в 1913 г., во время переговоров о постановке «Розы и Креста»: «Немирович-Данченко говорил, что *стихов* никто у них (и в Художественном театре) читать не умеет»,— записал Блок 29 апреля 1913 г. (VII, 247).

В. В. ЛУЖСКИЙ — БЛОКУ

Василий Васильевич *Лужский* (1869—1931) входил в труппу Художественного театра со дня его основания и, по словам К. С. Станиславского, был «одним из созидателей и постоянным охранителем его художественных, этических и дисциплинарных традиций»[1]. В течение первых двух десятилетий существования МХТ Лужский сыграл около двадцати ролей, в которых блестяще проявилось его дарование характерного актера. Среди этих ролей — Иван Шуйский («Царь Федор Иоаннович»), Сорин («Чайка»), Серебряков («Дядя Ваня»), Андрей («Три сестры»), Бессеменов («Мещане»), Бубнов («На дне») и одна из лучших работ Лужского — Федор Павлович в спектакле «Братья Карамазовы».

В театре высоко ценили режиссерскую деятельность Лужского — «кипучую по темпераменту и доброкачественную по вкусу, по художественной честности и правдивости, по ясности и серьезности задач, которые он перед собой ставил»[2]. Лужский был сорежиссером Станиславского и Немировича-Данченко в ряде спектаклей, и оба руководителя театра очень дорожили возможностью работать с ним. «Без Вас, как Вы знаете, я не могу»,— признавался ему Немирович в период работы над «Братьями Карамазовыми»[3], а несколько позже восхищался массовыми сценами, поставленными Лужским в этом и других спектаклях.

Когда Художественный театр принял решение ставить «Розу и Крест», Лужский был назначен одним из сорежиссеров спектакля (ему же поручили роль Капеллана) и в этом качестве активно участвовал в беседах, которые весной 1916 г. вел с актерами театра Блок (VIII, 459). 4 апреля, в последний день пребывания Блока в Москве, Лужский подвел в дневнике итог своим впечатлениям от знакомства с автором «Розы и Креста»: «Простой он, вдумчивый, мягкий, мыслитель-поэт-философ в одно и то же время!»[4]. Лужский сразу же уловил тонкое чувство театральности, присущее Блоку[5]. В свою очередь, Блок с интересом и сочувствием воспринял те предварительные соображения о постановке пьесы, которыми поделился с ним Лужский[6].

После отъезда Блока Лужский всецело погрузился в работу над «Розой и Крестом». Работал он совершенно самостоятельно, т. к. в это время (апрель — май 1916 г.) Станиславский и Немирович-Данченко к пьесе Блока фактически не обращались, занятые подготовкой спектакля «Село Степанчиково»[7]. Лужский был занят не только репетициями. Он был озабочен поисками общих принципов постановки — прежде всего пространственного и музыкального решения спектакля.

Он разработал принцип сценического оформления «Розы и Креста» — «два поворачивающихся на оси куба», с площадками, выступами и лестницами на обратной стороне, которые могли бы служить «и декорациями и местами для мизансцен»[8]. Эта идея была продиктована не только чисто технической задачей — необходимостью обеспечить быструю смену декораций. «Кубы» Лужского должны были создать определенный зрительный образ, отвечающий той задаче, которую ставил перед театром автор драмы. По мысли Блока, декорации спектакля «не должны быть богаты подробностями, но главное должно сразу бросаться в глаза» (ЗК, 326). Так, зритель должен был сразу почувствовать всю тяжеловесность быта в замке графа, его застойность, неподвижность — все то, что Блок определил одним словом — «квадратность». Несомненно, что это образное определение подсказало Лужскому идею его «кубов» — лаконичного и строгого средства, которое позволяло создать зримый образ, воплощающий «квадратность» всего уклада жизни в замке (ЗК, 326). Лужскому принадлежала также мысль о «струнах, что звучат то ближе, то дальше во время хода действия»[9]. Этот музыкальный фон, олицетворяющий «смутный зов к желанному и неизвестному», должен был в столкновении с «квадратностью» зрительных образов создать особый эмоциональный настрой спектакля, отвечающий основному конфликту драмы.

Вопрос о музыкальном сопровождении спектакля и о том, кому можно было бы поручить его создание, безусловно обсуждался в разговорах Лужского с Блоком. Об этом говорит содержание их последующей переписки: сообщение о Базилевском в первом письме Лужского звучит как ответ на рекомендацию Блока ознакомиться с музыкой этого композитора, а форма, в которой Лужский сообщает в дальнейшем о намерении поручить музыкальное оформление спектакля композитору С. Н. Василенко, свидетельствует, что план этот не был для Блока неожиданностью.

В целом же те немногие письма, которыми обменялись Лужский и Блок весной 1916 г. (четыре письма Лужского и три письма Блока) — живое свидетельство взаимопонимания, возникшего между автором и режиссером «Розы и Креста».

Первое письмо Лужского, написанное через несколько дней после отъезда Блока из Москвы, звучит как продолжение только что прерванного разговора:

⟨Москва, 9 апреля 1916 г.⟩[10]

Поздравляю Вас, дорогой Александр Александрович, с праздником, желаю быть здоровым. После Вашего отъезда эти дни только и сидим и примеряем с художниками[11], вперед еще ничего сказать нельзя, а как будто то, что намечается, будет подходяще и выйдет не только как головная фантазия, а в самом деле осуществится на самой сцене! Ну, да поживем — увидим.

Музыку Базилевского достану, она сейчас у Кусевицкого, по отзывам она очень симфонична[12]. Всего лучшего.

В. Лужский

Сивцев Вражек 25.

Последние строки этого письма свидетельствуют, что Блок советовал Лужскому познакомиться с музыкой Базилевского к драме «Роза и Крест», о которой он знал от самого композитора.

На это письмо Блок отвечал коротким приветствием и поздравлением с праздником Пасхи[13].

Три недели спустя Лужский сообщил ему о том, что было сделано за это время:

〈Москва. 2 мая 1916 г.〉[14]

Многоуважаемый Александр Александрович!

Маленький отчет Вам по «Розе и Кресту». После Пасхи удалось начать только после Фоминой[15],— которая вся ушла на возобновление «Дна». Разбирались и пробовали почти все 5 картин I акта и 2 картины из II акта, ничего еще сказать нельзя, все очень еще робко и неясно, а что поярче, то штамповозисто. О〈льга〉 В〈ладимировна〉 много отвлекается связавшим ее контрактом с кинематографом[16]. Вася Качалов очаровательно молчалив, покорно готов на все[17]. Прислушивается к репетициям композитор Яновский (будет пробовать писать, но, может быть, только пробой и ограничится)[18]. В воскресенье буду слушать музыку композитора Базилевского. План быстрой перестановки декораций, выработанный мною на бумаге, начинает осуществляться — приступаем к деланию пробных частей декораций. Вот и все пока, всего хорошего.

В. Лужский

Роман «Flamenca» достал, провансальки сегодня начали его читать.

Помимо рассказа о ходе репетиций, это письмо содержит важную деталь: Лужский сообщает Блоку, что *достал* «Роман о Фламенке» («Le Roman de Flamenca»)[19] — стихотворный провансальский рыцарский роман XIII века — и что «провансальки», т. е. исполнительницы женских ролей в драме Блока, начали его читать. Здесь, как и в предыдущем письме, где речь идет о музыке Базилевского, Лужский как бы продолжает разговор, только что прерванный. Становится очевидным, что, разыскивая эту книгу, он следовал совету Блока. Значит, Блок считал необходимым, чтобы актеры прочли «Фламенку» — основной источник, которым сам он пользовался, работая над «Розой и Крестом»[20]. Любовный сюжет романа, созданного в XIII в., разворачивается на фоне быта и нравов рыцарского общества; знакомство с этим документом эпохи должно было помочь режиссеру и актерам выполнить одно из принципиальных требований Блока — «придерживаться истории», не забывая вместе с тем, что «действующие лица — „современные" люди, их трагедия — и наша трагедия» (ЗК, 173).

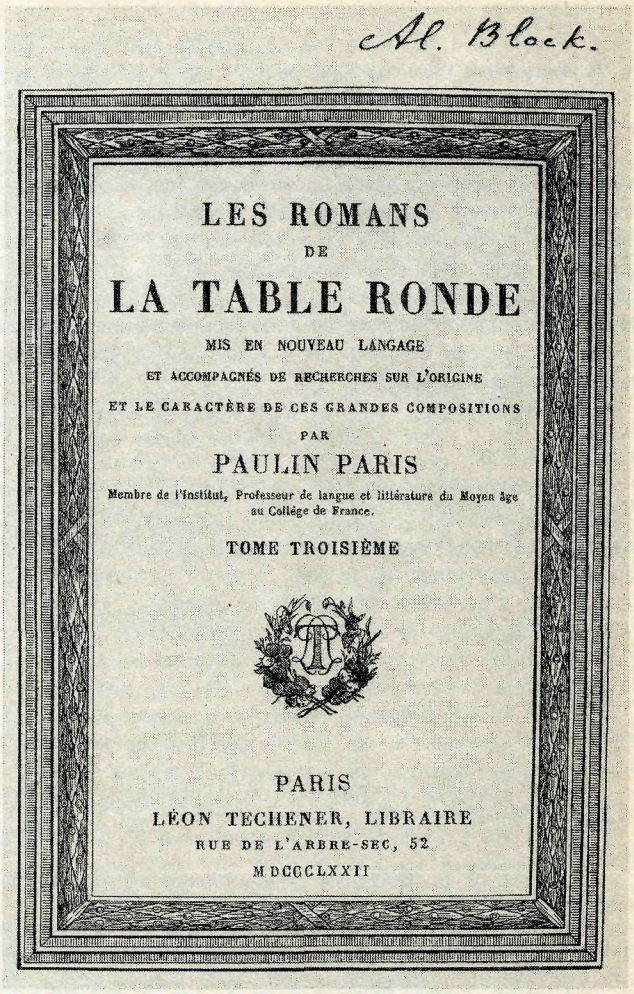
Блок отвечал Лужскому 5 мая, на следующий же день после получения письма. Задав вопрос о том, будет ли он нужен в театре в мае, он сразу же переходит к вопросу о художественном оформлении спектакля. Его беспокоит, что «вопрос о художнике все еще остается открытым», он просит Лужского переговорить с М. В. Добужинским (в это время Добужинский находился в Москве, занятый работой над оформлением спектакля «Село Степанчиково»). «Нельзя ли как-нибудь спросить его,— пишет Блок,— сочувствует ли он такой работе, хотел ли бы написать хоть часть декораций? Я совсем не представляю себе ни его отношения к пьесе, ни подхода к декорациям „Розы и Креста", если бы таковой осуществился; и тем не менее всего чаще вспоминаю его имя, когда начинаю думать, кому же, наконец, поручить эту работу. О *части* декораций я говорю потому, что Конст〈антин〉 Серг〈еевич〉 говорил о двух художниках, и эта мысль мне очень понравилась. Кто другой, я, однако, окончательно не знаю; а Ваши проекты быстрых перемен предвкушаю уже теперь с удовольствием, вспоминая то, что Вы говорили о первых трех сценах»[21].

Как видно из следующего письма Лужского, просьба Блока была выполнена,— 18 мая Добужинский уже участвовал в обсуждении декорационных замыслов Лужского. Тем не менее вопрос об его участии в подготовке спектакля все еще оставался открытым. В связи с этим Лужский писал Блоку:

〈Москва.〉 19 мая 〈1916 г.〉, мороз в 200 градусов!

Вчера, многоуважаемый Александр Александрович, демонстрировал я свой план постановки при Владимире Ивановиче и Мстиславе Валериановиче Добужинском. Первый был очень уставший, но благодарил меня, потом в разговоре сказал, что, возможно, план выполним. Мстислав Валери-

РОМАНЫ КРУГЛОГО СТОЛА, Т. III. ПАРИЖ, 1872
Обложка с владельческой надписью Блока
Собрание Н. В. Котрелева, Москва



анович сказал, что в плане много остроумного! Я ведь еще до Вашего петроградского разговора с Владимиром Ивановичем говорил о Добужинском, но он занят «Степанчиковым», может быть, он только очень прокорректирует работу по «Розе и Кресту», если она назначена была бы кому-нибудь другому, может быть, напишет наиболее яркие живописные картины? Пьесой очень заинтересован норвежский художник Крок, шлет мне этюд за этюдом [22], но т. к. он делает этюды немного по указке Велижева [23], а сам-то неофутурист-кубист, то выходит ни два, ни полтора.

Яновский, композитор, скоро музыку даст. Вероятно, все-таки Василенко [24], да, очевидно, так и придется: и Добужинский, и Василенко, может быть, Добужинский и наши художники — что полегче?! Вам приезжать в Москву, очевидно, не придется, опять Качалов прихворнул, две-три репетиции слетят, а там ведь уже последняя неделя, покажем только начальству своему, бог даст, что удалось сделать.

Всего хорошего, будьте здоровы.

В. Лужский

Блок не замедлил с ответом. 24 мая он писал Лужскому: «Все, что Вы пишете о Добужинском и Василенко, меня радует. Кажется, это — все, чего можно желать, и лучшего не придумать. Чем больше участия в деле примет Мстислав Валерианович, тем приятнее будет» (VIII, 460). Что же касается «этюдов» Крога, он никак не откликнулся на сообщение о них, по-видимому, всецело доверившись скептической оценке Лужского.

Никак не реагировал Блок на появление в письмах Лужского имени композитора Б. К. Яновского как возможного автора музыки к «Розе и Кресту». Вместе с тем имя С. Н. Василенко явно его обрадовало и при этом ничуть не удивило. Вероятно, вопрос о Василенко уже обсуждался с Блоком во время его весеннего пребывания в Москве, и намерение привлечь его к работе над спектаклем не было новостью для Блока.

Встает вопрос, почему именно о Василенко в первую очередь подумали создатели будущего спектакля и почему с идеей привлечь его так охотно соглашался Блок, всегда подчеркивавший, что он не судья в вопросах музыки? Очевидно, это можно объяснить тем, что в круг творческих интересов композитора в то время входила средневековая поэзия и музыка: Василенко был автором таких вокальных циклов, как «Песни трубадуров XII—XIV веков» (для голоса с фортепиано и оркестром), «Рыцари» (для голоса с фортепиано, 4 пьесы на темы лютнистов XIV и XV в.) и др. подобных стилизаций. Однако по причинам, нам неизвестным, Василенко не принял участия в работе над «Розой и Крестом», и в следующем письме к Блоку Лужский снова возвращается к Яновскому:

〈Москва.〉 8 июня 1916 г.

Получил Ваш подарок — «Театр»[25], многоуважаемый Александр Александрович, большое спасибо Вам за него. Я еще пока в Москве. Сегодня слушал музыку Яновского — композитора для «Розы и Креста» — романс Алискана, песенка девушек и песня 2 〈-х〉 менестрелей, хоть и не разработана, но недурна, а романс Гаэтана не сделан. Это все-таки только желание, которое «Театр» и меня ни к чему не обязывает. Всего хорошего

В. Лужский

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] К. С. Станиславский. В. В. Лужский.— К. С. Станиславский. Собр. соч. в восьми томах, т. 6. М., 1961, с. 306.

[2] В. И. Качалов. О В. В. Лужском.— В. И. Качалов. Сб. статей, воспоминаний, писем. М., 1954, с. 62.

[3] Письмо В. В. Лужскому от 6—7 августа 1910 г.—«Письма Вл. И. Немировича-Данченко». Публикация Л. Иваницкой («Театр», 1968, № 10, с. 55).

[4] Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского, № 5098, с. 119.— Цит. по ст.: М. Ф. Полканова. О подготовке спектакля «Роза и Крест» в Художественном театре (см. в наст. книге).

[5] Там же.

[6] Письмо Блока Лужскому от 5 мая 1916 г.— Ю. К. Герасимов. Неизвестные письма Блока... («Блоковский сб.», 1, с. 523).

[7] Дневник репетиций «Розы и Креста», 13 апреля — 18 мая 1916 г. Музей МХАТ,Р. 4. № 126, л. 2—4.

[8] Дневник В. В. Лужского, 9/22 апреля 1916 г.— Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского, №5098, с. 119. Цит. по указ. ст. М. Ф. Полкановой.

[9] Дневник В. В. Лужского, 11/24 октября 1916 г.— Там же, с. 212. Цит. по указ. ст. М. Ф. Полкановой.

[10] Письмо без даты. Датируется на основании пометы Блока: «Получ〈ено〉 11 IV 1916».

[11] На этой стадии еще не было решено, кто будет художником спектакля, и Лужский обсуждал идею оформления, им предложенную, с художником своего театра.

[12] См. об этом ниже: Ю. П. Базилевский — Блоку.

[13] «Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог». Под ред. В. Н. Орлова. Вып. 1. М., 1975, с. 310.

[14] Письмо без даты. Датируется по почтовому штемпелю: «Москва. 2.V.16» и по записи в дневнике Лужского от 2 мая 1916 г.— Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского, № 5098, л. 76 об.

[15] Лужский начал репетировать «Розу и Крест» 13 апреля 1916 г. и провел в этом месяце 8 репетиций (Дневник репетиций «Розы и Креста», 13, 14, 16, и 25—29 апреля 1916 г.) Музей МХАТ, Р. 4. № 126, л. 2—3.

[16] О работе О. В. Гзовской над ролью Изоры см. ниже: О. В. Гзовская — Блоку.

[17] В это время В. И. Качалов репетировал роль Бертрана; позднее ему была передана роль Гаэтана. Рассказ о его трактовке этих ролей см.: О. В. Гзовская. В. И. Качалов.— В сб.: «Ольга Владимировна Гзовская». Сост. В. Г. Гайдаров. М., 1976, с. 206—207. «За Качалова я мало боюсь,— писал Блок матери 31 марта 1916 г.— Он делает тонкие замечания» (VIII, 459—460).

[18] Борис Карлович *Яновский* (1875—1933) — композитор, дирижер и музыкальный критик, автор ряда опер, балетов и романсов. В 1916 г. в Московской студии Оперы С. И. Зимина ставилась его опера «Ведьма» (по рассказу Чехова) и балет «Аравийская ночь». О судьбе его работы над музыкой к драме Блока см. в следующих письмах Лужского и комментариях к ним.

[19] «Le Roman de Flamenca ⟨...⟩ traduit et accompagné d'un glossaire par Paul Meyer». Paris, 1865 (2-е изд.— 1902). 2 мая 1916 г. Лужский записал в своем дневнике: «Ездил в Румянцевский музей ⟨...⟩ относительно „Le Roman de Flamenca"».— Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского, № 5098, л. 76 об.

[20] В библиотеке Блока сохранилось первое издание «Романа о Фламенке». О значении этого романа в творческой истории «Розы и Креста» см.: В. Жирмунский. Драма Александра Блока «Роза и Крест». Литературные источники. Л., 1964, с. 35—43.

[21] «Блоковский сборник», 1, с. 523—524.

[22] Норвежский художник и скульптор Пер Лассон *Крог* (Per Lasson Krohg; 1884—?) в начале своего творческого пути (дебютировал в 1907 г. на выставке в *Осло*) принадлежал к кубистам. Позднее обратился к портретной и театральной живописи. В 1916 г. Крог жил в Москве. 28 августа (10 сентября) Лужский записал в дневнике: «Ездил к художнику Крог за Донской монастырь на Шаболовку ⟨...⟩ Сам Крог в ермолке и желтом татарском кафтане. Много скульптуры, картин и главным образом особенных контуров из железа, иногда очень красивых» (Музей МХАТ, Архив В. В. Лужского, № 5098, л. 203). «Этюды», предложенные Крогом, не заинтересовали режиссеров «Розы и Креста» — по-видимому, участники спектакля вполне разделили скептическое отношение Лужского к этим работам.

[23] Александр Борисович *Велижев* (р. 1878) в 1915—1921 гг. был актером Художественного театра. Увлекался идеями В. Э. Мейерхольда, студию которого посещал в Петербурге в театральный сезон 1913/1914 г. С 1922 г. ушел из МХТ и стал работать под руководством Мейерхольда — сначала в Гос. театре им. Революции, а затем в театре им. В. Э. Мейерхольда.

[24] Композитор Сергей Никифорович *Василенко* (1872—1956) — профессор Московской консерватории с 1907 г. В 1907—1917 гг. проводил в Москве общедоступные исторические концерты, в которых выступал как дирижер; обрабатывал для них произведения старинной музыки (см., напр., симфонические сюиты «На тему лютневой музыки 16—17 веков», 1914).

[25] Местонахождение этого экземпляра книги Блока «Театр» (М., «Мусагет», 1916) неизвестно.

Ю. П. БАЗИЛЕВСКИЙ — БЛОКУ

В истории русской музыкальной культуры композитор Юрий Петрович Базилевский не оставил сколько-нибудь заметного следа — имя его уже давно забыто. Однако в сценическую историю «Розы и Креста» он вписал несколько строк, заслуживающих внимания.

Впервые Блок услышал о Базилевском в феврале 1914 г. от литературного критика В. А. Чудовского, который сообщил ему, что Базилевский задумал писать оперу на сюжет драмы «Роза и Крест», недавно напечатанной в альманахе «Сирин» (СПб., 1913), и в связи с этим просил его о встрече. За этим последовало письмо:

⟨Петербург. 20 февраля 1914 г.⟩ [1]

Многоуважаемый Александр Александрович!

Валерьян Адольфович Чудовский говорил мне, что Вы были настолько любезны, что разрешили мне позвонить Вам по телефону. Не застав Вас несколько раз дома, я решил написать Вам. Очень извиняюсь за свою навязчивость, но я считаю своим долгом так поступить.

Г. Чудовский, кажется, говорил Вам, в чем сущность моей просьбы. Дело в том, что я мечтаю (и уже стал приводить мою мечту в исполнение) написать оперу на Вашу последнюю драму «Роза и Крест» и при этом считаю себя обязанным обратиться к Вам за разрешением различных возникших вопросов,— вопросов, связанных главным образом с, к сожалению, неизбежным для оперы сокращением текста.

Может быть, Вы разрешите мне как-нибудь отнять у Вас полчаса времени и зайти поговорить об этом.

Еще раз очень извиняюсь за мою навязчивость.

Уважающий Вас

Ю. Базилевский

Кирочная 24. Тел. 145-15.

23 февраля Базилевский уже был у Блока (ЗК, 209). Содержание их разговора нигде не зафиксировано, и мы не знаем, какие соображения по поводу возможных сокращений в тексте своей драмы высказал Базилевскому Блок.

Только через год, когда работа над оперой была закончена, имя Базилевского снова возникло в переписке Блока. На этот раз о нем заговорила А. Н. Чеботаревская. В январе 1915 г. она «придумала устроить (разумеется, в пользу раненых) чтение „Розы и Креста" по ролям — чтобы читали литераторы», и предполагала сопроводить это чтение музыкой Базилевского [2].

Блок отвечал категорическим отказом — он предпочитал «не делать опытов» и был намерен «прятать» пьесу, пока не получит возможности увидеть ее на сцене. «Да и музыки Базилевского я не знаю,— добавлял он,— сам судить о ней не могу, а человека, которому я бы поверил относительно музыки к этой пьесе, сейчас около меня нет» (VIII, 439).

Два месяца спустя, 7 апреля, Блок отметил в записной книжке: «Звонил Ю. П. Базилевский (музыка к „Розе и Кресту", будто Станиславский хочет успеть)» (ЗК, 260). Запись предельно лаконичная и не очень ясная. Однако она позволяет сделать предположение, что весной 1915 г. Станиславский был очень близок к решению ставить «Розу и Крест» и в этой связи имел с Базилевским какой-то разговор о его музыке к этой драме Блока (о том, что Станиславский «думает» о постановке «Розы и Креста», несколько позже — в конце мая — сообщила Блоку А. Н. Чеботаревская [3]).

Однако руководители Художественного театра продолжали колебаться, а тем временем музыку Базилевского принял для концертного исполнения С. А. Кусевицкий. Известный дирижер, организатор и руководитель симфонического оркестра и хора, гастролировавший по крупным городам России, Кусевицкий ставил своей целью пропаганду музыкальной классики, а также знакомство публики с новинками современной музыки [4]. Принимая к исполнению оперу безвестного композитора на текст знаменитого поэта, Кусевицкий следовал этой своей программе.

27 апреля 1915 г. Базилевский посетил Блока (ЗК, 261). На сей раз речь между ними шла о предстоящем исполнении музыки Базилевского, которое предполагалось в Москве. Поскольку к каждому концерту С. А. Кусевицкого выпускались программы, содержавшие сведения об исполняемых произведениях, Базилевский просил Блока написать для программы предстоящего концерта краткое изложение «Розы и Креста», и Блок обещал сделать это. Этот разговор также никем не фиксировался, но восстановить его содержание позволяют записи Блока и последующие письма Базилевского. Почти через месяц после своего визита к Блоку он писал ему:

〈Москва. 22 мая 1915 г.〉 [5]

Глубокоуважаемый Александр Александрович!

Сейчас узнал, что исполнение моей музыки к драме «Роза и Крест» предполагается ранее, чем я думал, и потому обращаюсь к Вам с большой просьбой: не откажите прислать обещанное Вами, как только найдете это возможным, по адресу: Москва, Гранатный пер. 7.

Как только выяснится точно день исполнения, я Вам сообщу. Может быть, случайно Вы в это время будете около Москвы. Вы не можете себе представить, как я был бы счастлив слышать Ваше мнение о моей музыке и о том, насколько она подходит к Вашей драме.

Искренне преданный Вам

Ю. Базилевский

P.S. Недавно слышал, что Московский Свободный театр собирается в будущем сезоне ставить «Розу и Крест» [6]. Насколько я знаю, это театр довольно солидный.

Блок незамедлительно откликнулся на просьбу ускорить выполнение обещанного. 26 мая он отмечает: «Работа для Базилевского» (ЗК, 263), а 27 мая сообщает матери: «Я написал о „Розе и Кресте" для Базилевского» [7]. Через несколько дней он помечает в записной книжке: «Содержание „Розы и Креста" (для Ю. П. Базилевского, афиши Кусевицкого).— Письмо к нему 29 мая, послано 1 июня» (ЗК, 262). Письмо Базилевскому неизвестно, однако о том, что Блок выполнил свое обещание, позволяют судить пометы, сделанные им на письме композитора: «Пишу 29 мая, посыл〈аю〉 изл〈ожение〉 „Розы и Креста" — 1 июня"; «Прошу изв〈естить〉 о получ〈ении〉 и высл〈ать〉 экз〈емпляр〉 афиши».

Прошло две недели, прежде чем Блок получил ответ Базилевского:

〈Москва. 11 июня 1915 г.〉 [8]

Многоуважаемый Александр Александрович!

Я получил Вашу посылку и искренне Вам за нее благодарен. Я ее передал уже Кусевицкому, который напечатает ее за Вашей подписью.

Концерт опять немного отложили: он состоится в первой половине июля. Еще раз благодарю Вас.

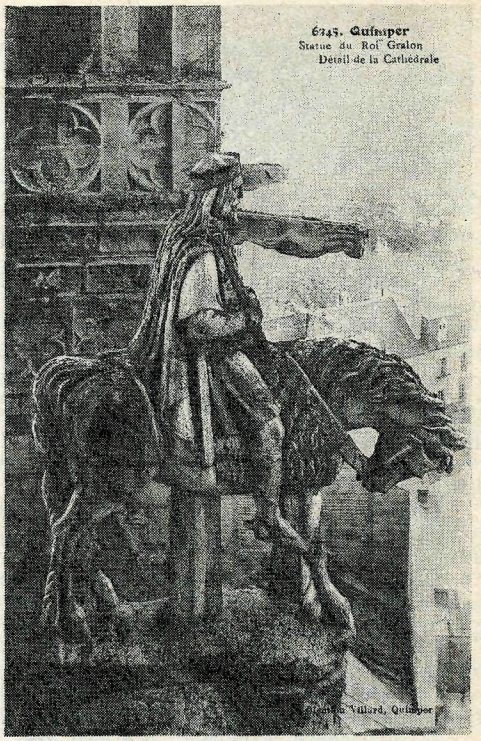
Преданный Вам
Ю. Базилевский

А через некоторое время последовало новое письмо:

〈Москва. Начало июля 1915 г.〉[9]

Многоуважаемый Александр Александрович!

Спешу сообщить Вам, что исполнение моей музыки к «Розе и Кресту» окончательно перенесено на зиму (ноябрь). Сделано это по моей просьбе, и вот на каком основании. Недавно исполнялись у Кусевицкого другие мои сочинения, и я убедился в полной нежелательности исполнения музыки к Вашей драме в подобной обстановке. Концерты происходят в Летнем саду «Эрмитаж», правда, в закрытом помещении, но все же в непосредственной близости с фарсом, открытой сценой и т. п. Даже программы печатаются общие для всех этих видов увеселения. С точки зрения чисто музыкальной исполнение также оставляет желать многого: оркестр уменьшен и разучивает небрежно, звучность плохая. Хора (для хора девушек) достать сейчас нельзя. Публики немного, да и та — несерьезная. Ввиду всего этого мы с С. А. Кусевицким решили перенести исполнение на ноябрь. Теперь единственное, что может помешать,— это набор II разряда, в который я попадаю. Ваш текст для программы находится у меня и будет напечатан в ноябре. Я думаю, что во всех отношениях эта отсрочка лишь к лучшему.



СТАТУЯ КОРОЛЯ ГРАЛОНА,
ДЕТАЛЬ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА
(КЕМПЕР, ФРАНЦИЯ)
Открытка из архива Блока
Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

Уважающий Вас

Ю. Базилевский

В сезон 1915/1916 г. в Москве, в театре К. Н. Незлобина состоялось восемь «Симфонических концертов Сергея Кусевицкого» (26 октября, 9 и 30 ноября, 7 декабря, 11 и 25 января, 15 февраля и 7 марта); однако ни на одном из них музыка Базилевского не исполнялась[10]. Естественно, что не была напечатана тогда и «афиша» (программа), текст которой составил Блок. 3 апреля 1916 г. текст этот был напечатан в газете «Утро России» под заглавием: «„Роза и Крест“. (К постановке в Художественном театре)»[11].

И все же музыка Базилевского к драме Блока была исполнена, хотя и несколько позже, чем предполагалось. Сведения об этом сохранились в переписке Блока с актерами Художественного театра, занятыми подготовкой спектакля «Роза и Крест».

Весной 1916 г., когда Художественный театр приступил к работе над «Розой и Крестом», встал вопрос о музыкальном оформлении будущего спектакля. Первым композитором, о котором подумали и Блок и режиссеры, был Базилевский. «Музыку Базилевского достану, она сейчас у Кусевицкого, по отзывам она очень симфонична»,— писал В. В. Лужский Блоку 9 апреля, на пятый день после его отъезда из Москвы, а 2 мая сообщил, что в воскресенье (т. е. 6 мая) будет слушать музыку Базилевского[12]. 11 мая ее слушали уже все участники готовившегося спектакля, о чем писала Блоку О. В. Гзовская[13]. Где именно давался этот концерт, установить не удалось.

Зимний концертный сезон уже кончился, и, по всей вероятности, музыка к «Розе и Кресту» исполнялась в том самом Летнем саду «Эрмитаж», от которого Базилевский и Кусевицкий отказались за год до этого.

На следующий день после концерта О. В. Гзовская сообщила Блоку общее мнение участников будущего спектакля: «...очень опера и модерн, так что не понравилось» [14].

Это был приговор. Отныне имя Базилевского ни разу не упоминается в письмах и документах, связанных с постановкой «Розы и Креста» в Художественном театре.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании пометы Блока на письме: «Получ⟨ено⟩ 21 II 1914».

[2] Об этом Блок собщил жене 30 января 1915 г. (ЛН, т. 89, с. 351).

[3] «Письма к родным», т. II, с. 265—266.

[4] Сергей Александрович *Кусевицкий* (1874—1951) организовал в 1909 г. свой оркестр и хор и тогда же создал «Российское музыкальное издательство». В 1913—1916 гг. репертуар оркестра насчитывал практически все художественно ценное в мировой музыкальной классике и множество произведений современных композиторов.

[5] Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании пометы Блока на письме: «Получ⟨ено⟩ 24 мая 1915».

[6] Впервые о том, что Свободный театр хочет ставить «Розу и Крест», Блок услышал за два года до этого, 4 мая 1913 г. (VII, 248), а затем 22 февраля 1914 г. (ЗК, 209). Планы этой постановки не были осуществлены.

[7] Письмо к матери 27 мая 1915 г.— «Письма к родным», т. II, с. 265—266.

[8] Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании пометы Блока на письме: «Получ⟨ено⟩ 13 VI (посылал я 1-ого!). Пришлось доплатить 20 коп.».

[9] Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании пометы Блока на письме: «Получ⟨ено⟩ в Шахм⟨атове⟩ (переслала Люба) 15.VII.1915».

[10] Афиши «Симфонического оркестра Сергея Кусевицкого».— 1915/1916 гг.— Музей Музыкальной культуры им. М. И. Глинки, ф. 212, ед. хр. 206.

[11] Сохранился черновой автограф этой заметки с датой «25 мая 1915» (IV, 527—530). Местонахождение белового автографа, посланного Базилевскому 1 июня, неизвестно.

[12] См. выше: В. В. Лужский — Блоку.

[13] См. ниже: О. В. Гзовская — Блоку.

[14] Там же.

О. В. ГЗОВСКАЯ — БЛОКУ

Свою артистическую деятельность Ольга Владимировна *Гзовская* (1883—1962) начала в 1905 г. на сцене Малого театра. Первое же выступление (Ариэль в «Буре» Шекспира) принесло ей успех и признание. По воспоминаниям современника, Гзовская отличалась «редкостным сочетанием внешних и внутренних данных» и тем «врожденным талантом артистизма», который сказывался прежде всего «в отсутствии наигрыша и в отточенном чувстве меры», в том, что она «держала себя на сцене с чрезвычайным вкусом, с легкой ироничностью, сопровождавшей все ее роли»; артистический темперамент ее «не лежал на поверхности, он не шел от чисто эмоционального порыва»,— напротив, она «обладала темпераментом ума, обостренным отношением к художественным задачам» [1]. Это последнее обстоятельство во многом объясняет тот факт, что творческие устремления Гзовской неудержимо влекли ее, одну из ведущих актрис Малого театра, к театру Художественному. В 1907 г., по предложению Станиславского, она стала заниматься с ним, и под его руководством приготовила для Малого театра роли Беатриче («Много шуму из ничего») и Дездемоны («Отелло»). Эти уроки в значительной мере определили дальнейшее творчество Гзовской. Что же касается Станиславского, то на занятиях с нею он впервые проверил на практике основные принципы своей системы, над созданием которой начал в то время работать.

В 1910 г. Гзовская, в то время уже известная актриса, перешла в Художественный театр, на сцене которого сыграла ряд главных ролей в пьесах классического репертуара — Офелия («Гамлет»), Вера («Где тонко, там и рвется»), Туанет («Мнимый больной»), Лаура («Каменный гость»), Софья («Горе от ума») и др. Выдающимся достижением Гзовской стала роль Мирандолины («Хозяйка гостиницы»), единодушно оцененная зрителями и критикой как исключительное событие театральной жизни.

Многогранность артистического дарования выводила Гзовскую за пределы драматического театра. Ее «Вечера декламации, мелопластики и танца», где она выступала единственной исполнительницей, включали самые разные жанры исполнительского искусства: чтение стихов, главным

образом стихов современных поэтов, пантомиму, танцевальные композиции в стиле Айседоры Дункан. Одна из первых среди русских актрис Гзовская обратилась к кинематографу. В 1915 г. она дебютировала в фильме «Мара Крамская» («Жрица свободной любви»), а в апреле следующего года, после трех картин, снятых с ее участием, получила приглашение сниматься у Я. А. Протазанова. В течение 1916—1918 гг., не прекращая работы в театре, Гзовская снялась в пяти его фильмах, а также и у других режиссеров, вписав свою страницу в историю русской кинематографии.

В 1916 г., когда Художественный театр приступил к работе над «Розой и Крестом», Гзовская была в зените своей славы. Восторженная почитательница поэзии Блока, она с радостью взялась за роль Изоры, которую ей предложил Немирович-Данченко, видевший в ней едва ли не единственную актрису, способную читать стихи современного поэта [2].

Знакомство с автором, приехавшим, чтобы прочесть пьесу актерам, его чтение, его беседы с участниками будущего спектакля — все это произвело на Гзовскую огромное впечатление, о котором она рассказывает в своих воспоминаниях [3]. Блок заметил внимание актрисы, однако его отношение к ней,— во всяком случае, в первые дни,— было весьма сдержанным и даже ироничным: «Гзовская очень хорошо слушает и хочет играть,— писал он матери 31 марта 1916 г.,— но она любит Игоря Северянина и боится сделать себя смуглой, чтобы сохранить дрожание собственных ресниц» (VIII, 460).

Ирония Блока имела основание. Ни блестящее дарование Гзовской, ни школа, пройденная у Станиславского, не защитили ее от известной поверхностности (хотя и «пленительной поверхностности», по словам одного из критиков), от увлечения «внешней красотой» и «внешней живописной характерностью», от склонности к «самолюбованию» [4]. «Эта обворожительная в своей пластичности, гибкая и умная артистка, с превосходно развитой техникой игры и редким сценическим самообладанием, лишена непосредственности и силы человеческих переживаний на сцене, в ней не горит душа, ее не зовут к себе высшие святыни» — так характеризовала Гзовскую Любовь Гуревич, принадлежавшая к числу самых тонких театральных критиков своего времени [5].

После того как чтение пьесы было кончено, Гзовская просила Блока поговорить с ней о характере его героини. Блок охотно откликнулся на эту просьбу. «Мы много говорили о роли Изоры и о пьесе вообще»,— вспоминает Гзовская,— но не в театре, а во время наших длительных прогулок по городу» [6]. Эти прогулки происходили ежедневно в течение недели, вплоть до отъезда Блока из Москвы (ЗК, 293—294). «Встречи и беседы с Блоком,— рассказывает Гзовская,— помогали мне раскрыть образ Изоры; постепенно родилась ее биография: испанка, дочь бедной швеи, росла без отца, волевая, крепкая натура, способная на борьбу, много выше окружающих ее людей, в ней живут настоящие чувства и наряду с детской непосредственностью есть своеобразная мудрость взрослого человека» [7]. В разговорах с Гзовской Блок снова и снова подчеркивал: «Естественность, непосредственность — вот, что свойственно Изоре», в ней «прежде всего надо искать волнение и порывы молодой женской души, которая томится в высоких стенах тяжелого средневекового замка» [8]. Памятью об этих беседах стала надпись, сделанная Блоком на его сборнике «Театр» (М., 1916): «Ольге Владимировне Гзовской — Изоре — на память о прекрасных днях марта и апреля 1916 года» [9].

Однако восторженность Гзовской все же, по-видимому, тяготила Блока и полного взаимопонимания между ними так и не возникло. «Гзовская и умна и талантлива и тонка, но — страшно чужая»,— писал Блок матери 4 апреля (VIII, 278). «Очень трудно»,— отмечает он в тот же день, делая запись о встрече с Гзовской, а на следующий день, после новой встречи, записывает: «Очень хорошо» (ЗК, 294).

Эта напряженность и смена настроений сопровождала и их последнюю встречу, когда, после прощального обеда у Станиславского в день отъезда Блока, Гзовская провожала его до гостиницы. Это видно из первого ее письма, написанного несколько дней спустя:

Москва. 12 апреля 1916 г.

Очень хочется сказать Вам, дорогой Александр Александрович, Христос воскресе! Сегодня яркий, солнечный день, я много была одна, много думала, гуляла и прошла по переулку с далью... [10] Я его полюбила, теперь это что-то мне очень дорогое. В заутреню была в Кремле и жалела, что Вы не слышите колокол Ивана Великого со мною вместе,— очень хорошо звонит он в Пасхальную ночь, а огоньки на площади и тишина и мрак Грановитой палаты так помогают оторваться от того, что вокруг, и я вспоминала о Вас и думала;

только не думала о том моменте, когда подходили к ярким фонарям,— помните, когда я Вас провожала,— там было мне тревожно, я чего-то не поняла, что Вы меня спросили, я чего-то волновалась, вдруг испугалась, что сказала не то, что хотела, боялась быть смешной в Ваших глазах. Словом, мне несколько секунд было не так хорошо, как до или после, а когда прощалась, и особенно, когда оглянулась, тут все рассеялось — дурное стало хорошо. На первый день были мы у К〈онстантина〉 С〈ергеевича〉, и он сочинил остроту, сказал: «Что общего между О〈льгой〉 В〈ладимировной〉 и Германией?» Все не знали. Тогда К〈онстантин〉 С〈ергеевич〉 смеясь заявил: «И та и другая блокированы» [11]. Конечно, всеобщий восторг, все смеялись, а я покраснела, но была рада. Пусть!

Репетиций пока не было ни одной после Вас, об музыке я все узнала. Вероятно, в Петроград не поедут, вчера было очень долгое заседание. Тогда мы долго еще будем здесь играть и готовить «Розу и Крест». Может быть, успеем Вам что-нибудь показать. Хорошо бы это было Вас снова увидать, как бы я этого хотела. Песня все звучит, так хороша тоска воспоминанья, я радостная и думаю, и слышу, и вспоминаю, уж мне так близка Изора, потому что с Вами говорила о ней. Всего хорошего, милый, дорогой Александр Александрович, вспомните меня.

Ольга

Ответ Блока не сохранился. О содержании его можно судить лишь отчасти — по следующему письму Гзовской. Занятая съемками в фильме Протазанова «Женщина с кинжалом», она написала Блоку далеко не сразу:

〈Москва. 24 или 25 апреля 1916 г.〉 [12]

Я все время собиралась поговорить с Вами, дорогой Александр Александрович! Но я так много работала это время, что совершенно мертвая к вечеру, усталая, я не могла собрать своих мыслей. Работа моя сейчас была ужасная: кинематограф. Обожженные глаза к вечеру отнимали возможность писать. «Розу» мы репетировали — мою сцену — раз один только, и Луж〈ский〉 говорил, что я что-то нашла, но я буду тогда верить, что это так, когда Вы мне это скажете.

Вы спрашиваете меня, занималась ли я когда-нибудь теософией. Милый Александр Александрович, я слишком глупая, чтобы заниматься ею, Вы же сами могли заметить, хоть и мало узнав меня, что сны, чувство душ мне доступны, на расстоянии я, может быть, еще острее и сильнее могу чувствовать и догадываться, а также и себя куда-то отдавать и желать, чтобы думали обо мне очень...очень... и сама тоже думать... особенно утро и вечер — они мои. Но разве это не доказательство, что не очень умна, что у меня вся жизнь чувством. Все, что говорит «Раджа йога», я могу понять, а все, что теософия,— не знаю. Искать Бога? Наука о Боге? Зачем? Я верю... вот и все. Верю во многое, многое, что входит в нас помимо нас,— оно хорошее, значит оно от Бога, вот как я понимаю многие, многие думы свои и мечты и желания. Тут теперь и Изора и все бесконечно дорогое, связанное с ней. А в «фонарях» были Вы виноваты, Ваши глаза чуть не спугнули, и я могла совсем закрыться, но все это теперь далеко, только хорошее близко. Я буду ждать мая. Говорят в театре, Вы приедете в мае. До свиданья, милый... милый... Александр Александрович (можно так назвать?). Я хочу, чтобы Вы очень почувствовали, как я говорю «до свиданья», и жму Вашу руку.

Ольга

А наши деревья, где мы гуляли,— там на сквере,— зеленые, и трава,— весна совсем... близко...

Блок ответил Гзовской только 5 мая (ЗК, 298). Это письмо не сохранилось, и содержание его неизвестно — в своем ответном письме Гзовская не касается его, она рассказывает Блоку только о трудностях, возникавших в ходе репетиций «Розы и Креста»:

Москва. 12 мая 1916 г.

Вчера мы слушали музыку «Розы», дорогой Александр Александрович, Базилевского, но это очень опера и модерн, так что не понравилось[13]. Репетиции идут и идут все время, я очень волнуюсь, очень ищу. Но трудно, как редко с какой ролью было, очень трудно найти логику чувств, которыми живет Изора,— она вся путаная в своих внезапных переходах. Сидим над сценой III-ей и V-й. Сон все время заставляет меня спорить с Лужским. Я в нем не вижу на лице Изоры ни улыбки, ни света, вообще не вижу ее улыбки до конца турнира, до обморока там, да и потом она просветлела, а в начале где? Когда она проснулась в слезах,— основываясь на фразе: «Нет, в сердце моем весна»,— Лужский ищет весны. Находим, но вместе с этим находим во мне силу и здоровую живость,— тогда никому ни о чем не надо беспокоиться, звать доктора, Алисе говорить об осторожности с графом и видеть во мне зимнюю скуку.— Вот как идет работа, ищем, бросаем, снова что-то ищем, но еще ничего нет, и не знаю до сих пор, на чем остановиться. Вы, милый Александр Александрович, никогда не думали, какую трудную работу Вы дали Изоре, но мне хорошо, очень хорошо, только скучно без Вас. Где Вы летом? Я до 15 июня в Москве. Чтобы не мешать Изоре, я до 1-ого июня бросила кинематограф и начну первого июня. Пока, хотя я и много работала помимо театра, я все-таки что-то в Изоре распахала, первый слой почвы, а у других и этого нет. Теперь решила: только ею займусь и с этим буду летом. Трудно мне сегодня писать, очень мысли бегут и очень хочется очень много сказать, а я так плохо пишу и выходит не то, что хочу, и злят эти буквы на бумаге,— они не поспевают за мной и за моей душой. Думаю часто и много о Вас, очень, очень хотела бы видеть. Неужели до осени мы не увидимся? Очень прошу дать Ваш адрес летом, чтобы я могла, если Вы этого хотите, Вам писать. Ваши книги вышли уже[14]. Крепко жму Вашу руку и долго, долго смотрю в глаза, милый Александр Александрович!!!

Ольга

P. S. Очень мне не нравится письмо. Я так много Вам хотела сказать, а вышло мало и не то. Но все равно пошлю, простите за глупое письмо.

Блок не сразу ответил на это письмо, в котором звучала растерянность и скрытая просьба о помощи. По-видимому, оно встревожило его и вновь пробудило сомнение в возможностях Гзовской как исполнительницы роли Изоры. Да и не только Гзовской — ведь она писала, что, как ни мало сделано ею, «у других и этого нет». Во всяком случае, явилась потребность увидеть главных исполнителей «в работе», проверить впечатления, сложившиеся во время встреч в Москве. 19 мая Блок отправляется в кинотеатр на Офицерской улице, где шел фильм с участием Гзовской и А. Э. Шахалова — артиста МХТ, назначенного на роль Гаэтана. «Я хотел видеть Гзовскую и Шахалова»,— помечает он в записной книжке (ЗК, 300) и только на следующий день, 20 мая, пишет Гзовской (ЗК, 301). Письмо это неизвестно. Однако записная книжка Блока и ответ Гзовской позволяют восстановить его содержание хотя бы отчасти.

После просмотра фильма Блок записал:

«В игре Гзовской есть искусство. Умеренность и благородство (сравнительно) обличают Московский Художественный театр. Это — новый период кинематографа, который только теперь пойдет, вероятно, по России — наряду с первым, посвященным главным образом быстрому движению. Здесь много внимания обращено на психологию (пока еще часто неудачно)» (ЗК, 300—301).

По-видимому, эти мысли и развивал Блок в своем письме к Гзовской. Во всяком случае, ее ответ позволяет с уверенностью утверждать — он счел необходимым напомнить ей, что лучшими качествами своими как актрисы («умеренность и благородство») она обязана Художественному театру. Это напоминание не было случайным. Для Блока не было секретом, что положение Гзовской в театре оказалось весьма сложным. Отношения ее с труппой сложились неблагоприятно — актеры ее недолюбливали, не видели в ней «свою», сама же она считала себя ущемленной в самых кровных своих интересах — как творческих, так и материальных. Суть же заключалась прежде всего в том, что самой натуре Гзовской был глубоко чужд один из основных законов

Художественного театра, требовавший от актера строгой самодисциплины и готовности подчинить свою творческую индивидуальность общей задаче спектакля. Отсюда возникало чувство отчужденности, обиды, ощущение несвободы. «Театр-тюрьма», «театр-темница» — так называла Гзовская Художественный театр, еще недавно так горячо ею любимый. Блок напоминал ей, что Художественный театр был для нее не только «тюрьмой», но прежде всего школой мастерства, которое она принесла из этого театра в новое искусство кинематографии. Надо отдать справедливость Гзовской — отвечая Блоку, она соглашалась с ним в этом. На следующий день по получении его письма она пишет:

〈Москва, 22 или 23 мая 1916 г.〉[15]

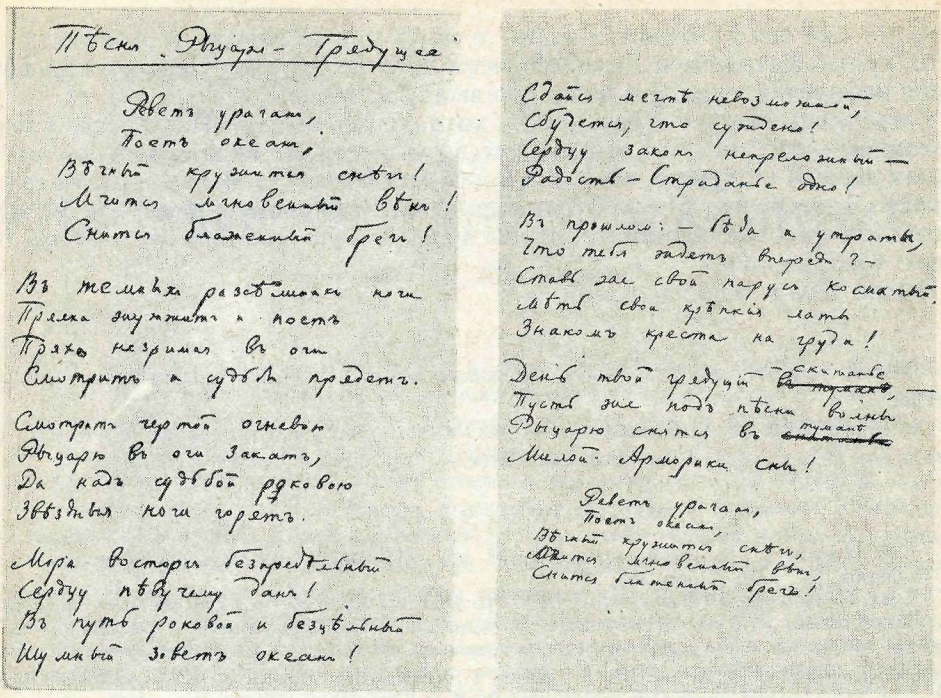
Как хорошо было получить вчера Ваше письмо, дорогой Александр Александрович! Очень ждала его, почему-то больше, чем те письма. Да, это хорошо, что Вы заметили, что было что-то — не только тюрьма. Ха! ха! конечно, было, и если пойдете еще и еще смотреть на сцене, в жизни, в кино, то еще увидите, а подружитесь еще и станет интересно, так расскажу и узнаете.

Здесь май! и какой! пряный, душистый, сирень, незабудки на улицах, и солнце, и жарко, а мы за работой, и я не жалуюсь, мне не надоело, я все время горю, но, если б я могла Вам показать то немногое, что наработано, было бы очень хорошо. Я им всем не верю, мне хочется, чтобы Вы, милый (простите!), сказали, то или не то. Я очень волнуюсь, вдруг с неверным останусь на все лето. А люблю я Изору, боюсь играть, боюсь, чтобы не было плохо. Хочется Вас обрадовать ею, а не огорчить, хочется к Вам ею приблизиться, а не отогнать разочарованием исполнения. Если б у меня были черные волосы, черные глаза, уже это было бы много легче для Изоры, а я? Я с виду? Ну куда же я испанка? Вот все это волнует, а вместе с тем хочется работать скорее, скорее играть, скорее Вас видеть в работе. Ваших глаз, Вас мне так недостает на репетициях, особенно, когда меня направляют и учат эти, которые «режиссируют пьесу Блока». Из строк моего письма Вы многое уже верно чувствуете и о работе и обо мне... Или нет? Я вернусь на минуту к «кино». Я рада, что Вы пошли меня смотреть. Пойдете еще,— я скоро другое еще буду играть,— тогда я Вас предупрежу, где и когда пойдет лента. О Вашем приезде в театре пока, т. е. в эти дни, ничего не говорили. Я же от себя прошу Вас у В〈асилия〉 В〈асильевича〉 и считаю, что Немировичу показывать нечего, а Вам надо. Ну, пока жму крепко Вашу руку и иду около Вас по переулку с далью. Можно?

Ольга

25 мая Блок снова в кинематографе — смотрит Гзовскую в ее первом фильме — «Мара Крамская». На этот раз впечатление менее благоприятно: «Все плохо, кроме сцены в притоне» (ЗК, 302). На следующий день он пишет Гзовской обстоятельное письмо (единственное из его писем, сохранившееся в архиве актрисы.— VIII, 460—461). Несмотря на то что в фильме «все плохо», он видит в нем и другое, то, что представляется ему главным: он видит, как в игре Гзовской проступает «все та же *мера*, умеренность выражения чувств и строго *свое*». «Прекрасна *мера*»,— повторяет он, а в заключительной сцене (в притоне) видит «почти совершенное создание *искусства*». Пытаясь сформулировать, в чем заключается это «*свое*», составляющее обаяние и силу дарования Гзовской, Блок пишет: «Тут я вспомнил мгновенно слова Константина Сергеевича о том, что „шалость“ и есть в Вас настоящее 〈...〉. Вы — „характерная“ актриса в лучшем смысле, т. е. в том смысле, что «характерность» есть как бы почва, земля, что-то душистое». Вот это-то «*свое*» и должна была привнести актриса в образ Изоры, ключ к которому дает ей Блок: «„Расшалитесь“, придайте Изоре несколько „простонародных“ черт, и все найдете тогда; найдете все испанские скачки из одного чувства в другое, все, что в конце концов психологией заполнить мудрено и скучно. И выйдет — земная, страстная, смуглая. Недаром же и образ Мары в притоне и даже простую шалость — имитацию аристократки[16] — можно углубить до бесконечности: такую богатую пищу воображению даете Вы несколькими незначащими штрихами». Таков совет, которым Блок отвечает на все сомнения Гзовской, высказанные ею в предыдущих письмах.

Ответ Гзовской неизвестен. Неизвестно также, продолжалась ли ее переписка с Блоком в течение последующего года. Последнее ее письмо, дошедшее до нас, написано уже в мае 1917 г.,



ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ РЕДАКЦИЯ «ПЕСНИ ГАЭТАНА» (ДРАМА «РОЗА И КРЕСТ»)
Автограф
Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

после новой встречи с Блоком, приезжавшим в середине апреля на просмотр репетиций «Розы и Креста».

Работой Гзовской Блок остался недоволен. 15 апреля 1917 г. он пишет, что она «показала только бледный рисунок» (VIII, 483). За пять дней пребывания в Москве он встретился с Гзовской, помимо театра, всего один раз: в день приезда побывал у нее с визитом (ЗК, 316; VIII, 483). Затем, отдавая дань вежливости, Блок зашел к ней проститься в день отъезда, но не застал ее дома: «Сегодня я пришел к Гзовской слишком поздно,— писал он матери вечером 17 апреля,— она ждала, ждала и должна была уйти, оставив мне письмо и розу [17]. По слухам (в театре) она поехала подписывать контракт в Малый театр». И далее замечает по поводу этой несостоявшейся встречи: «Мне, признаться, не жаль, потому что трудно говорить (а с Гзовской нужна дипломатия)» (VIII, 485).

Такая холодность вполне понятна. Новость, что Гзовская уходит из Художественного театра, которая стала ему известна незадолго до этого (VIII, 484), должна была очень больно задеть Блока — уход исполнительницы главной роли ставил под вопрос судьбу спектакля. 19 апреля, по возвращении в Петроград, Блок все же ответил Гзовской на ее письмо (ЗК, 318). Письмо его не сохранилось, так же как и письмо, на которое он отвечал, содержание обоих этих писем неизвестно. Вероятно, Блока интересовало, как решились отношения Гзовской с театром. Почти три недели спустя она отвечала:

〈Москва.〉 7 мая 1917 г.

Дорогой Александр Александрович!

Я очень виновата, я долго молчу, причина молчания — работа для экрана, очень трудная и длинная картина.

Увы! не я буду слышать и повторять песню Гаэтана, я ушла окончательно с болью в душе, с грустью обиды. Я вчера уже подписала контракт в Малый театр. После разговора с Вл〈адимиром〉 Ив〈ановичем〉, который я имела еще при Вас, я больше с ним не виделась, он со мной не говорил и ничего мне не

звонил, и они теперь охают и ахают и ищут новую акрису на мое место, но никто, кроме Качалова и Лилиной, меня даже не пытался удержать. Вообще, у меня наболелая душа, и я рада, что выйду на волю.

У нас весны все нет и нет, холод, хотя солнце бывает. Настроение у меня смешанное — грустно, что мы совсем в сущности не видались. Буду ждать лучших дней! Я не думаю, что, если Вы будете в Москве, Вы не захотите зайти ко мне? Я не верю. Милый! Александр Александрович, пожалуйста, хоть несколько строк мне напишите, чтобы я знала, куда мне Вам писать и где Вы теперь! Как здоровье?

Нежно Вам кланяюсь душой

Ваша Ольга

Письмо это осталось без ответа. Переписка Блока с Гзовской прервалась, теперь уже навсегда.

Фактически на этом оборвалось и их знакомство. Они увиделись снова только три года спустя, в мае 1920 г., когда Блок приезжал в Москву. Это была их последняя встреча [18].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] П. Марков. Гзовская — актриса. — В сб.: «Ольга Владимировна Гзовская». Сост. В. Г. Гайдаров. М., 1976, с. 364, 365, 367.

[2] Вл. И. Немирович-Данченко считал, что артисты Художественного театра не понимают современной поэзии и не умеют ее читать (см. выше: Л. Я. Гуревич — Блоку). Гзовская, в сольных концертах много читавшая стихи современных поэтов, была в его глазах исключением. Однако, прежде чем предложить ей роль Изоры, он прослушал, как она читает именно Блока (О. А. Гзовская, Александр Александрович Блок. — Указ. сб., с. 246 — 247).

[3] Там же, с. 248 — 249, 252 — 253.

[4] П. Ярцев. Русское представление итальянской комедии. — «Речь», 1914, 23 февраля; Л. Гуревич. Вторая гастроль Гзовской. — «Слово», 1909, № 102; Н. Тамарин. Спектакли г-жи Гзовской, гг. Бравича и Юрьева в театре «Зимний Буфф». — «Театр и искусство». 1910, № 19, с. 385. — Все отзывы цит. по указ. сб., с. 28, 398, 11.

[5] Л. Гуревич. Вторая гастроль Гзовской. — Указ. сб., с. 398.

[6] Указ. сб., с. 251.

[7] Указ. сб., с. 254.

[8] Указ. сб., с. 250.

[9] См. наст. том, кн. 3, с. 46.

[10] «Блок очень любил московские старинные улочки и переулки», — вспоминает Гзовская и приводит его слова, сказанные во время одной из их прогулок: «Вот странно — ношу фамилию Блок, а весь я такой русский. Люблю эти маленькие сады около одноэтажных деревянных домишек, особенно когда их освещает заходящее весеннее солнце, а у окон некоторых из них распускаются и цветут деревья вишен и яблонь». — Указ. сб., с. 251.

[11] В своих воспоминаниях о Блоке Гзовская иначе воспроизводит слова Станиславского («Что общего между Ольгой Владимировной Гзовской и Россией?») и сообщает, что этот эпизод имел место на одной из репетиций. — Указ. сб., с. 255.

[12] Письмо не датировано. Дата устанавливается по почт. штемпелю на конверте: «Москва. 25.IV.16».

[13] О композиторе Ю. П. Базилевском и его музыке к драме Блока см. выше: Ю. П. Базилевский — Блоку.

[14] Речь идет о двух книгах Блока, выпущенных в 1916 г. издательством «Мусагет» (Москва): «Театр» и «Стихотворения. Книга первая». 26 апреля 1916 г. Блок отметил в записной книжке получение экземпляров этих сборников (ЗК, 297). Обе книги были подарены им Гзовской в сопровождении дарственных надписей (см. наст. том, кн. 3, с. 46 — 47).

[15] Письмо не датировано. Дата устанавливается по почт. штемпелю на конверте: «Москва. 23.5.16».

[16] Гзовская очень любила жанр сценической пародии, блестяще ей удававшийся, и в узком кругу часто разыгрывала сочиненные ею пародийные сцены. Блок имеет в виду одну из таких сцен.

[17] Это письмо Гзовской неизвестно.

[18] В. Г. Гайдаров. В театре и в кино. Л.-М., с. 72 — 74.

«РОЗА И КРЕСТ» В ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОМИТЕТЕ

Сообщение А. М. Конечного

Работа Блока над драмой „Роза и Крест", ее литературные источники и история ее неосуществленной постановки в Московском Художественном театре освещены в исследованиях Ю. К. Герасимова, Л. К. Долгополова, П. Н. Медведева, В. Н. Орлова, В. М. Жирмунского и др. (Публикации новых материалов на эту тему см. выше).

«Когда драма „Роза и Крест" была готова, я не думал ни о каком театре, кроме Художественного»,— писал поэт Л. Я. Гуревич 29 февраля 1916 г. (VIII, 457). Впервые Блок прочел К. С. Станиславскому «Розу и Крест» в апреле 1913 г. После многочасовой беседы на квартире поэта выяснилось, что Станиславский пьесу «не воспринимает». Огорченный Блок записал в дневнике: «По-видимому, и с Художественным театром ничего не выйдет, и „Розу и Крест" придется только печатать, а ставить на сцене еще не пришла пора» (VII, 245). В 1915 г. В. И. Немирович-Данченко по совету Л. Андреева прочел пьесу и увлекся ею. У него появилась надежда, что „Роза и Крест" откроет новый этап в жизни театра (см. об этом подробно в наст. кн. статью М. Ф. Полкановой). Блок решил отдать пьесу на рассмотрение в Театрально-литературный комитет. 18 октября 1915 г. он делает запись в книжке: «Утром — Мейерхольд. Взял „Розу и Крест" для театрального комитета и оставил кучу стихов для „Апельсинов"» ⟨журнала В. Мейерхольда «Любовь к трем апельсинам»⟩ — ЗК, 269.

В Центральном государственном историческом архиве (Петербург) находятся материалы, раскрывающие историю рассмотрения драмы в Театрально-литературном комитете.

18 октября 1915 г. Блок посылает «Розу и Крест» в Комитет, сопровождая следующим письмом.

«В Петроградское отделение Литературно-театрального комитета при императорских театрах.

Представляю при сем два экземпляра (один цензурованный) драмы в четырех действиях „Роза и Крест".

Александр Блок

18 октября 1915 г. Петроград. Офицерская 57, кв. 21» (ЦГИА, ф. 497, оп. 10, ед. хр. 1280, л. 58).

2 ноября контора театра просит Блока прислать марки «для оплаты гербовым сбором означенного прошения» (там же, ед. хр. 1287, л. 130).

4 ноября (дата по почтовому штемпелю) Блок высылает марки:

«В Петроградскую контору императорских театров.

Прилагая при сем две гербовые марки рублевого достоинства согласно с отношением Вашим от 2 ноября сего года за № 2429, покорнейше прошу Вас приложить оные к прошению моему о рассмотрении драмы „Роза и Крест".

Александр Блок» (там же, л. 132).

Вскоре состоялось заседание Театрально-литературного комитета под председательством приват-доцента Петроградского университета Федора Дмитриевича Батюшкова (1857—1920) в присутствии членов Комитета: историка литературы и театра Петра Осиповича Морозова (1854—1920), профессора Нестора Александровича Котляревского (1863—1925), писателя и философа Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865—1941).

Текст протокола, как и цитируемых писем, публикуется по автографу, хранящемуся в ЦГИА (ф. 497, оп. 10, ед. хр. 1286, лл. 60—62).

«Протокол № 23. 21 ноября 1915 г.

Присутствовали:

Председатель: Ф. Д. Батюшков
Члены: 1. П. О. Морозов
2. Н. А. Котляревский
3. Д. С. Мережковский

Слушали:

Пьесу А. Блока „Роза и Крест“ в 4 действиях.

Постановили:

Признать пьесу Блока „Роза и Крест“ удобною для постановки на императорских сценах.
Председатель: Ф. Батюшков
Члены: П. Морозов
Н. Котляревский
Д. Мережковский

По реестру библ⟨иотеки⟩ № 2369. По Петроградск⟨ому⟩ Отд⟨ елению ⟩ № 1455.

„Роза и Крест“

Драма в 4-х действиях Алéксандра Блока

Владетельный граф, старый и ревнивый, имел молодую жену. Она мечтала, зачитываясь рыцарскими любовными романами, и грезился ей рыцарь с крестом и черной розой на груди, сложивший странную песню, из которой она запомнила только два стиха:

„Сердцу закон непреложный —
Радость — страданье одно“.

Песню эту пел менестрель, назвавшийся просто Странником. Дама жаждет его увидеть и вновь услышать песню.

В графиню влюблен Бертран, сторож замка, прозванный Рыцарем Несчастья, и молодой паж Алискан, которого следом посвящают в рыцари. Бертран не красив и не молод, но обладает нежным и верным сердцем. Он преданный слуга своего господина и готов на все жертвы ради дамы своего сердца. Он тоже прочел стихи неизвестного менестреля и задумывается над вопросом: „Как может страданье радостью быть?“ Ему же пришлось испытать на себе правильность этого афоризма, звучащего парадоксом. В этом, собственно, и заключается сущность драмы.

Ревнивый муж запер прекрасную Даму в Башню „Неутешной вдовы“, где она продолжает томиться и посещают ее видения загадочного менестреля. Она развлекается чтением романов с своей наперсницей Алисой, между прочим, читает в лицах сцену из романа о Флоре, приказывает Бертрану, отправляющемуся в путь по поручению своего сеньора, разыскать и привести Странника и получает в запечатанном пироге любовную записку от пажа, но пока не тронута его ухаживанием. — Бертран неожиданно разыскал менестреля в Бретани. Он оказывается уже старик, живет бедно в своем замке и в причудливой форме, иносказательно сообщает о себе и о своем житье-бытье в поэтических метафорах. По зову Бертрана он едет с ним в Лангедок.

По случаю майского праздника в замке Арчимбаута веселье: графине разрешено, по просьбе Бертрана, выйти из заключения. Приезжие жонглеры и менестрели показывают свое искусство. Назначен турнир, на котором должен впервые выступить паж, посвященный в рыцари. Празднество временно нарушается нападением взбунтовавшихся ткачей, но они усмирены и изгнаны из замка, где снова ликование.

В числе певцов-менестрелей выступает и Странник со своей загадочной песнью. Убедившись, что он старик, графиня сразу успокоилась, кошмарные видения ее покинули, и она переносит свою любовь на юношу, только что произведенного в рыцари.

Графиня назначает ему свиданье ночью, а сторожить их должен все тот же Бертран, безнадежно влюбленный в прекрасную даму. Он ранен в стычке с ткачами, но он напрягает последние силы, чтобы поберечь свою госпожу, дать возможность влюбленным провести несколько часов вместе. Тут-то он и постигает смысл песни: „радость — страданье одно“. Вовремя успев предупредить пажа о приходе посторонних и дав ему возможность убежать, Бертран, обессиливший от ран, умирает.

Таково содержание поэтической сказки, навеянной темами и мотивами рыцарской средневековой поэзии. Автор взял кое-что из памятников старины — из провансальского бытового романа Flamenca, который служит как бы рамкой действия и подсказал ему сцену в башне; он переложил воинственную сирвенту Бертрана де Борн, провансальского поэта, переложил в красивой вольной форме нового романса на старую тему, и исполнителем его является неизвестный менестрель. Имя Бертрана он дал „рыцарю Несчастья" — замковому сторожу. Есть и другие исторические аллюзии, но они не играют существенной роли, и, в общем, произведение А. Блока, как указано, представляется фантастической сказкой былых времен, на экзотический сюжет, в освещении мысли о возможной радости и в самом страдании, которое способно испытать лишь вполне бескорыстное чувство. Символически это выражено и в заглавии: Роза и Крест.

Качества поэзии А. Блока достаточно известны, чтобы вновь их здесь засвидетельствовать. Форма избрана им причудливая: свободный стих, без соблюдения размера, управляемый одним только ритмом, чередуется и с прозой и с правильными стихами, подчиненными и ритму и размеру, с чередованием рифм. Акты разбиты на ряд коротких сцен, исполнение которых требовало бы особой постановки, с делением сцен на участки, с упрощенной, примитивной системой декораций. Достичь всего этого вполне возможно, а поэтический сюжет, поддерживаемый местами музыкой, может захватить зрителя и слушателя красотой образов и общим повышенным настроением, вне будней жизни. Хотя коллизии чувств и действий нет, но дан ряд отдельных переживаний. Сперва тоска по любви, кошмарные видения в предчувствии настоящего чувства, мучения ревности, счастливая, удовлетворенная любовь и, наконец, любовь-самопожертвование, радость в страдании — такова гамма чувств, распределенная автором между различными персонажами драматической поэмы, в монологах и диалогах, удобной для постановки и на сцене императорских театров.

Председатель Ф. Батюшков»

О ПОСТАНОВКЕ «НЕЗНАКОМКИ» В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ В 1918 г.

Сообщение Е. М. Биневича и А. Е. Парниса

История прижизненных постановок драм Блока будет неполной, если не собрать сведений о всех провинциальных и зарубежных спектаклях. В частности, необходимо восстановить историю постановки драмы «Незнакомка», состоявшейся в январе 1918 г. в Ростове-на-Дону, прежде всего потому, что Блок знал об этом спектакле. Вокруг ростовской постановки «Незнакомки» возникли легенды, как это нередко бывает в связи с каким-нибудь интересным, значительным культурным событием прошлого, хотя еще недавно были живы некоторые участники спектакля[1].

В мае 1917 г. в Ростове была создана студия «Театральная мастерская», состоящая в основном из студентов и через три года превратившаяся в молодежный театр. Ее первая профессиональная постановка — «Незнакомка» Блока.

«В годы гражданской войны каждый город России превратился в маленькие Афины, где решались коренные философские вопросы, без конца писались и читались стихи, создавались театры — самые „передовые“ и левые, ниспровергающие все традиции и каноны»,[2] — верно отметил Николай Чуковский, вспоминая о Евгении Шварце, который начал свою жизнь в искусстве актером ростовской «Театральной мастерской», но уже после постановки «Незнакомки».

В записной книжке Блок отметил 22 января 1918 г. (напомним, что в эти январские дни 1918 г. он работал над поэмой «Двенадцать»): «Кузьмин-Караваев пишет Любе, что в Ростове н/Д представляли „Незнакомку“ под руководством Гнесина. „Бедный Александр Александрович“» (ЗК, 385). К *сожалению, это письмо актера, ученика Мейерхольда, а впоследствии режиссера* и драматурга К. К. Кузьмина-Караваева (К. Тверского)[3] не сохранилось. Непонятно, был ли он сам в Ростове в январе 1918 г., или это сведения с чужих слов. Ясно другое: он, участник блоковского спектакля («Незнакомка» и «Балаганчик»), поставленного Мейерхольдом в 1914 г. в Тенишевском училище, смотрел (или оценил заочно) ростовский спектакль предельно пристрастно[4].

Процитированные Блоком слова К. Кузьмина-Караваева «бедный Александр Александрович» могли иметь не только оценочную характеристику спектакля, но и личный подтекст. К. Кузьмин-Караваев, игравший Пьеро в новой редакции «Балаганчика» в 1914 г., дублер на роль Поэта и был «третьим участником» семейной драмы Блока, который приводит его слова о себе в интимной записи с очевидной самоиронией[5].

Кроме того, композитор М. Ф. Гнесин не был «руководителем» постановки, как отметил Блок, а был лишь ее деятельным участником. Вероятно, этот факт Блок держал в памяти, когда в 1920 или 1921 году передавал через некоего ростовского литератора привет М. Ф. Гнесину[6].

Сохранилась дневниковая запись жившей тогда в Ростове Мариэтты Шагинян от 3 января 1918 г., где приведена другая, вероятно, более объективная оценка спектакля, вернее, генеральной репетиции: «Вечером поехала одна на репетицию „Незнакомки“ Блока, поставлено известной молодежью при участии Гнесина. Декорации писал Федоров (I и III действие и фон II — недурны). Пьеса поставлена, видимо, незрело, есть дефекты — преувеличенность мимики, длиннота пролога и его неловкость и т. д., но все же это интересно»[7]. В то время М. Шагинян была приверженцем условного, экспериментаторского театра. В этой же записи она продолжает: «Поговорили с Авьерино и его женой. Они хотят ставить „Рафаэля“ Аренского с Марой в роли Рафаэля, — изящней нельзя и придумать. ⟨...⟩ Ясно, как Божий день, что сцена должна быть условной. До какой степени неудачный условный спектакль (крупного автора) интереснее удачного реалистического, даже, если автор Чехов»[8].

Имевший прямое отношение к постановке «Незнакомки» композитор М. Ф. Гнесин, автор музыки к драме «Роза и Крест» и вокальных романсов на тексты Блока, в своих интересных



1918

ТЕАТРАЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ

НЕЗНАКОМКА.

Лирическая драма въ 3-хъ видѣніяхъ Ал. Блока.

Постановка П. К. Вейсбрема.

Художники: Димитрій Федоровъ и Павелъ Питумъ.

Гримы Александра Филова.

Завѣдующій постановочной частью А. И. Рановъ.

Начало въ 8 час. веч.

Во время дѣйствія входъ въ зрительный залъ безусловно не допускается

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

НЕЗНАКОМКА . . . . . Г-ЖА ФЕДОРОВА.
ПОЭТЪ ГОЛУБОЙ . . . . . Г. ШАЦМАНЪ.
ЗВѢЗДОЧЕТЪ . . . . . Г. СЛІОЗБЕРГЪ.
ГОСПОДИНЪ . . . . . Г. ЛЕЩИНСКІЙ.

ПОСѢТИТЕЛИ КАБАЧКА И ГОСТИННОЙ: Г-ЖИ: МИКИРТУМОВА, РАНОВА, Г.г.: ГРИНБЕРГЪ, ДВОРЕЦГОРСКІЙ, ДИНЕРМАНЪ, КОСТОМОЛОЦКІЙ, ЛАРСКІЙ, ЛЕЩЕНСКІЙ, ОСТЕРЪ, ПИТУМЪ, РАНОВЪ, ЦЕЙМАХЪ, ЦИПЕЛЬЗОНЪ, ЭАРЪ ГЕРЪ.

Ростовъ на Дону, Типографія Электра, Никольская, 48.

АФИША СПЕКТАКЛЯ «НЕЗНАКОМКА». РОСТОВ-НА-ДОНУ, 1918
Частное собрание

неизданных до сих пор воспоминаниях о поэте и в статье «Ал. Блок и музыка»[9] почему-то о ростовской постановке не упоминает.

Каким же был этот спектакль? В нашем сообщении сделана попытка на основе свидетельств некоторых участников спектакля, найденных документальных материалов и газетных отчетов восстановить историю ростовского спектакля.

Коллектив мастерской долго работал над «Незнакомкой»: первые репетиции начались сразу после организации мастерской — в мае 1917 г. Некоторые студийцы уже имели небольшой актерский опыт: незадолго до Февральской революции студенты юридического факультета университета поставили трагедию «Владимир Маяковский», а группа местных гимназистов-выпускников, решив сыграть самих себя,— «Зеленое кольцо» З. Гиппиус. По свидетельству И. Б. Березарка, тогда начинающего журналиста и поэта, в любительском спектакле «Владимир Маяковский» Островский играл Маяковского, он — Человека с двумя поцелуями, Тусузов — Человека без глаза и ноги, Фрина Бунина — одну из женских ролей, Шторм (ныне историк) — Человека без уха, Эрберг (поэт) — обыкновенного молодого человека. У нас был свой меценат, мы добыли у него 300 рублей и сняли „Охотничий клуб“»[10].

Обе группы вскоре объединились под руководством чуть ли не самого молодого среди них — Павла Вейсбрема[11]. Придумали и название — «Театральная мастерская».

«В сентябре,— сообщается в хроникальной заметке,— круг участников студии расширился. В нее вошли М. Ф. Гнесин и Д. С. Федоров. Гнесин принимал деятельное участие в подготовительных работах по второму видению, написанному в стихах. Им по его ⟨системе (?) — в газете искажено⟩ музыкальной декламации были размечены все стихи второго видения. Д. С. Федоров дал эскизы декораций. Декорации второго видения исполнены в виде панно художником Павлом Питумом»[12].

Один из активных участников этого спектакля — молодой поэт А. А. Ранов, в то время студент-медик, учившийся в Московском университете, вспоминает о своем приезде в Ростов сразу после Октябрьской революции: «Как-то друг моей юности П. О. Слиозберг (в дальнейшем актер Театральной мастерской — Боратынский), с которым мы часто проводили вместе время,

предложил мне зайти к П. К. Вейсбрему ⟨...⟩ Мы сидели в большой и странно пустой комнате. С первых минут встречи выяснился общий для нас троих интерес к литературе и театральному искусству. У нас со Слиозбергом этот интерес был чисто теоретический, но у Павлика (так мы называли Вейсбрема) он был связан практически — с подготовкой определенного спектакля. Он уже разрабатывал сценическое воплощение „Незнакомки" ⟨...⟩ В описываемый вечер Павел Карлович показал нам макет декорации первого акта „Незнакомки" и предложил принять участие в ее постановке»[13].

Наконец, 4 и 7 января 1918 г. состоялось открытие «Театральной мастерской» — первое и второе представление «Незнакомки» в зале музыкального училища (Большая Садовая ул., д. 83)[14].

Подробных газетных откликов о постановке «Незнакомки» обнаружить не удалось. В газете «Приазовский край» был напечатан небольшой отчет, но не о самой премьере, а о генеральной репетиции: «Генеральная репетиция „Незнакомки" А. Блока оставила впечатление некоторой неудовлетворенности. Несомненно, что на постановку этой лирической драмы потрачено немало стараний и труда, что в общем целом и в деталях выдержан единый план, но в самом этом плане, в подходе к постановке чувствуется большая и досадная ошибка. К произведению нежнейшего из поэтов современности в Театральной мастерской отнеслись как к интересному фокусу и на первый план выдвинули не лирическую сущность „Незнакомки", а внешнюю ее оболочку. Это, правда, во многом облегчило задачу режиссера, но в значительной степени обесценило и принизило душу блоковской драмы. Внимание зрителя было от нее отведено в сторону внешних аксессуаров — костюмов, париков, гримов и пр⟨очее⟩. Помимо этого основного недостатка постановки, нельзя пройти и мимо некоторых деталей: выпирающая и досадно грубо ломающаяся фигура одного из персонажей в 3-й сцене, марионеточные фигуры звездочета и поэта на мосту во 2-й сцене, низкий контральтовый голос Незнакомки и т. д. Впрочем, это только первый опыт, что обязывает к сугубой снисходительности. Последующие труды театральной мастерской, возможно, будут более зрелыми и продуманными»[15].

И хотя рецензент точно подметил «принижение», «заземление», некоторую наивную поверхностность попытки выявить «лирическую сущность» спектакля и увлечение «внешними аксессуарами», в целом эта заметка была доброжелательна, она отчасти совпадала с оценкой М. Шагинян в дневнике.

Участники постановки, которых удалось разыскать, свидетельствовали о романтическом характере спектакля. П. Вейсбрем в построении спектакля и режиссерской интерпретации «Незнакомки» старался следовать романтической тональности блоковской драмы, однако он искал новые пути, экспериментировал. Важно отметить еще одну «черту» этого спектакля — его замысел и структура, надо думать, были ориентированы на опыт мейерхольдовской постановки «Незнакомки» 1914 г., хотя никто из молодых ростовчан ее видеть не мог. Но они, конечно, знали статьи и рецензии об этом спектакле, а главное — в работе над ростовской «Незнакомкой» принимал участие композитор М. Ф. Гнесин, считавший петербургскую постановку «очень интересной»[16], ближайший сотрудник Студии Мейерхольда на Бородинской, где он вел класс «музыкального чтения в драме».

Эта вероятная связь ростовчан с мейерхольдовскими новациями подтверждается письмом М. Гнесина к Мейерхольду от 20 сентября 1919 г.: «Одновременно премилая Театральная мастерская, где работает милая и преданная театру интеллигентная молодежь (сплошь Ваши почитатели), также была бы осчастливлена, если бы Вы согласились стать руководителем у них»[17].

В Ростове М. Гнесин продолжал разрабатывать свою систему музыкального чтения и обучал студийцев основам нового театрального мастерства. Их высокий профессионализм впоследствии отметил М. Кузмин (правда, в рецензии на другой спектакль): «Прежде всего мы услышали почти идеальную читку стихов, которых, вообще, у нас ⟨в Петрограде⟩ читать не умеют, и свежие молодые голоса»[18]. Сам Гнесин также увлекся театральными исканиями своих земляков-студийцев и в неизданных записках пометил: «В области театра, помимо старого налаженного городского театра, имелась многообещающая Театральная мастерская — очаг театральных устремлений»[19].

Спектакль начинался с реплики хозяина кабачка: «Позвольте, господин. Так нельзя. Вы у нас всех раков руками переберете. Никто кушать не станет», а потом уже шла сцена «Разговор в одной компании»: «Купил я эту шубу за двадцать пять рублей...». С первых слов акцентировалась пошлость персонажей первого действия, а сцена с шубой как бы имела конкретную

местную привязку — Ростов в то время славился «шубным торгом»[20], и Вейсбрем, вероятно, именно поэтому не рискнул начинать «Незнакомку», так сказать, сценой «из местной жизни».

Наиболее подробно описал спектакль и подготовку к нему А. Ранов, заведовавший постановочной частью театра, его администратор и исполнитель роли Хозяина дома: «Спектакль шел в реалистических тонах, но был окрашен чисто блоковской романтикой, которую Павел Вейсбрем воплощал удивительно правдиво. Моментами спектакль вызывал даже чувство ирреального, но оно только усиливало образ, настроение ⟨...⟩ Для первого действия в кабачке и третьего в квартире Хозяина декорации были построены по единому принципу. На сцене расставлялись столы и стулья, за которыми сидели актеры. Столы маскировались со стороны, обращенной к зрителям, живописными экранами. Затейливыми были декорации второго акта. На сцене зимний пейзаж с высоким горбатым мостом. Все три действия декорации обрамлялись постоянной аркой»[21].

К этому описанию следует добавить, что все три акта, по-видимому, шли с задником, на котором был изображен некий средне-европейский городской пейзаж.

Арендовали небольшой, на 128 мест, зал Музыкального училища. Возможно, благодаря Гнесину, который преподавал в этом училище, администрация запросила весьма скромную сумму. Но нужны были деньги на декорации, грим, рекламу. Решили разнести билеты в первые ряды ростовским богачам. Те вместо 5 рублей безотказно давали за билеты 25, а то и 30 рублей. Но и этих денег хватило только на то, чтобы купить на табачной фабрике большие листы плотной коричневой оберточной бумаги. Из нее и изготовили декорации.

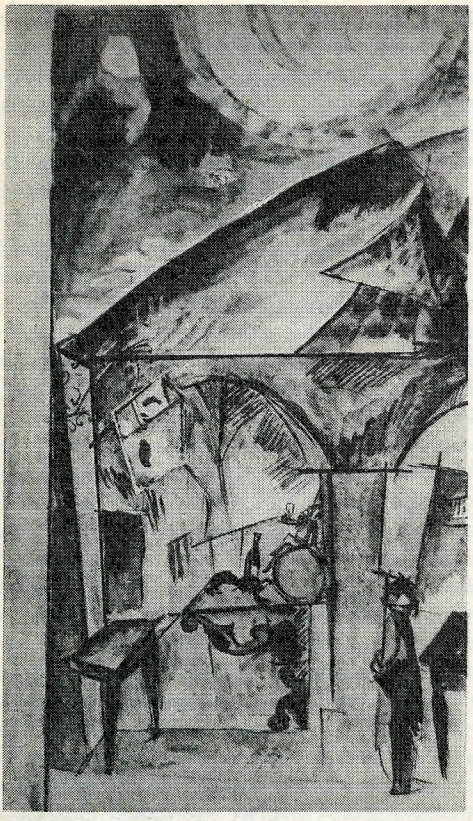
«В пять часов вечера,— вспоминает Ранов о первом представлении,— мы с Вейсбремом и Питумом приступили к установке декораций на сцене. Все прошло без затруднений, за исключением арки у рампы. Арка, когда мы ее поднимали, рвалась на самой середине. Каждый раз после разрыва мы ее склеивали, но она снова и снова рвалась. А времени уже половина восьмого. Было от чего придти в отчаяние. Но Павел Карлович удивительно спокойно и методично продолжал склеивать арку в месте разрыва. И минут за 15 до начала спектакля арка наконец была установлена. На удивление участников спектакля все билеты разошлись за два дня. А в день премьеры появились „старые, добрые друзья", которые, увидев у кассы аншлаг, рвались за кулисы. Пришлось тайком от администрации училища пропускать их на балкон, билеты на который не продавались, так как он был в аварийном состоянии. Особенно много контрамарочников скопилось на балконе в последний спектакль 7 января, и все опасались, что он рухнет. Но, к счастью, все обошлось благополучно. В первом акте я стоял на балконе и следил за ходом спектакля. В конце действия ко мне подошел Вейсбрем. Акт кончился, пошел занавес, и не раздалось ни одного хлопка. Дали свет, и тут публика вскочила, образовались бурно спорящие группы. Павел Карлович повернулся ко мне и сказал: „Шура, спектакль провалился". Я ответил: „Ничего подобного. Вы смотрите, как они спорят". Довольно дружные аплодисменты раздались только после третьего акта. Такое отношение зрителей вполне объяснимо. „Незнакомка" была первым „левым" спектаклем в Ростове. Для местных зрителей творческий замысел Вейсбрема явился поразительным нов еством».

Незнакомку играла жена художника спектакля К. А. Федорова (1896—1966), «дама молодая, пышная, с большими глазами,— вспоминал участник постановки Р. Холодов, впоследствии один из ведущих актеров Театра сатиры.— В ней была какая-то загадочность. Благодаря этой загадочности Павлик и взял ее на эту роль. Больше на сцене она не выступала»[22].

Поэта в спектакле играл студиец, молодой ростовский поэт Яков Шацман. Грим актеров был достаточно сложным: перед зрителями возникали люди- куклы, люди- марионетки, у которых *все, как у всех*.

Сохранилась программа спектакля и две фотографии: сцена третьего акта и общий снимок участников после представления[23].

Через несколько лет после постановки «Незнакомки», в октябре 1921 г., М. Шагинян в газетной статье, напечатанной под мужским псевдонимом «П. Самойлов» и приуроченной к переезду Театральной мастерской в Петроград, вспоминала о первых спектаклях студии: «Во главе маленькой, молодой труппы стоял энтузиаст — юноша редкой душевной чистоты и прелести, П. Вейсбрем. Помню, как сейчас, вечер в гостеприимном провинциальном доме, где встречались в ту пору немногие случайные гости Ростова: художники Сарьян, Силин, Н. Лансере, музыканты Гнесин и Шауб, местные общественные деятели. Там я впервые увидел рыжую голову Вейсбрема, по-тициановски бледную и выразительную. Он был еще почти мальчиком, но уже знал, чего хотел. Меня позабавил тогда его энтузиазм. Труппа „Театральной



А. В. ЛЕНТУЛОВ
ЭСКИЗ К СПЕКТАКЛЮ «НЕЗНАКОМКА»
В ТЕАТРЕ-КАФЕ «ПИТТОРЕСК». МОСКВА, 1918
Собрание Н. и Н. Лобановых-Ростовских
Лондон

мастерской" выдвинула вперед принцип, неведомый в провинции: лабораторность. Где привыкли брать и подавать готовое, где пьесы, постановки, труппы, как и театральные здания, из года в год культивировали философию „напрокатности" (взять и подать подержанное),— вдруг появляются проповедники самостоятельного эксперимента: мы начнем все с начала и дадим свое, чего до нас не было и без нас — не будет. Лабораторный путь — тяжелый и медленный путь. У молодежи не было опыта, были только книги и художественный инстинкт, большинство из них не видело даже наших столиц и только слышало о достижениях лучших наших театров. Я присутствовал на первых спектаклях театра; видел „Пир во время чумы" и „Незнакомку" Блока в декорациях Дмитрия Федорова. Меня поразило, как эти юноши приблизились в своих постановках, руководимые лишь начитанностью и инстинктом,— к камерным замыслам новых наших театров,— театра Ф. Ф. Комиссаржевского, Таирова, Сахновского, Марджанова. И тут на первом месте не проблема актера, а проблема *театральной формы* в целом; и тут расшифровка текста с помощью музыки; и тут между речью и текстом — условная разработанность жеста. Конечно, все было молодо и зелено. Но ясно было одно: здесь общий путь новых театров, здесь черты эпохи». На эти первые опыты „Театральной мастерской" жестоко напала провинциальная печать. Начались небывалые для провинции споры. Зашевелились умы, создалась проблема, о театре стали думать. С тех пор прошли годы и годы. Революция снова забросила меня в Ростов. И я нашел здесь театр, выросший из восторженного юношеского коллектива. Ставился „Гондла" Гумилева. Странно было видеть в глухом углу России камерное представление высокого стиля, продуманное, отделанное до мелочей. Аудитория — рабочая и красноармейская — сидела, затаив дыхание. Тут не нужно было ни объяснений, ни указательных пальцев, красота побеждала сама собой. Мысль дать самое лучшее самым неподготовленным — была весьма счастливой мыслью. Аристократический цветок ростовского искусства, „Театральная мастерская", был сделан передвижным районным театром для рабочих. Думаю, что никогда еще Ростовский театр не имел более чуткой и менее пошлой публики. К театру стянулись крупные художники и музыканты; подошел к нему со своей флегматичной трубкой М. Гнесин, работает для него великолепный Сарьян; Арапов и Н. Лансерэ — в числе его сотрудников. Я не успел повидать ничего, кроме „ Гондлы". Но в программе театра значатся „Турандот", „Адвокат Пателэн", „Иуда, принц Искариотский" и др.»[24].

Блоковские сюжеты продолжали интересовать «Театральную мастерскую». После появления поэмы «Двенадцать» в печати летом 1918 г. в ростовской прессе развернулась полемика, в котором приняли участие М. Шагинян, С. Яблоновский и другие критики[25]. На это литературное событие откликнулась «Театральная мастерская» и 3 ноября устроила Блоковский вечер.

М. Ф. Гнесин получил приглашение на собрание мастерской и программу первого вечера. В программе:

«I. Несколько вступительных слов от инициатора.

II. Чтение поэмы „Двенадцать" по тексту журнала „Наш путь", 1918, № 1. Чтение „Балаганчика" по изд. „Мусагет" (4-ая кн. „Театр") или отрывок из „Возмездия" („Русская мысль", 1917, № 1).

Чтение других произведений поэта, равно как и течение беседы, предоставлено личной инициативе участников собрания»[26]

В отчете об этом собрании сообщалось: «В субботу, 3 ноября, состоялся организованный Театральной мастерской интимный вечер, посвященный Блоку. Устроителям вечера в значительной мере удалось добиться намеченной цели — установления тесной связи между слушателями и исполнителями путем создания непринужденного настроения. Этому способствовал и строгий подбор слушателей, установленный членами мастерской.

„Способность к интимному общению, художественная чуткость, безусловная искренность в искусстве, служили нам критерием при выборе участников наших собраний", как гласили приглашения мастерской на эту литературную беседу. Программа вечера, хотя и была намечена, но она почти зависела от самих присутствовавших. Чтение стихов, подобранных почти случайно, лишь сообразно эстетическим запросам собрания, и беседа по поводу прочитанных произведений незаметно заполнили вечер. Под конец вечера М. Ф. Гнесин сыграл и напел несколько своих талантливых произведений, написанных на слова Блока.

Из них особенно глубокое впечатление оставила „Роза и Крест"»[27].

Новаторская постановка «Незнакомки» была первым опытом ростовского театра-студии, начинавшегося под знаком Блока и Мейерхольда. Нужно было поставить и решить новые задачи, выработать и освоить новые творческие принципы. Театр их ставил и решал. Театр, который просуществовал недолго — всего четыре года — *состоялся*, что подтверждают рецензии М. Шагинян, М. Кузмина и других критиков, а благодаря постановкам «Незнакомки» Блока, «Гондлы» Гумилева, «Иуды, принца Искариотского» Ремизова и «Ошибки смерти» В. Хлебникова вошел не только в историю русского театра, но и в историю символизма, постсимволизма и футуризма.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Например, И. Б. Березарк в своих воспоминаниях необоснованно утверждает, что в этом спектакле участвовал как актер (играл будто бы Звездочета) Е. Л. Шварц (1896—1958) впоследствии известный драматург. См.: И. Березарк. Штрихи и встречи. Л., 1982, с. 102.

[2] См. в кн.: Мы знали Евгения Шварца. Л.-М., 1966, с. 21—27.

[3] *К. К. Кузьмин-Караваев* (К. Тверской; 1890—1944?) — актер, режиссер, в 1918—1921 гг. работал одновременно с Блоком в БДТ, в 30 гг. был главным режиссером БДТ. 5 марта 1914 г. во время подготовки к Блоковскому спектаклю в Студии на Бородинской Блок сделал запись: «Студия — Кузьмин-Караваев читал „Незнакомку". — Телефон с В. Э. Мейерхольдом» (ЗК, 211).

[4] Один из участников ростовской постановки «Незнакомки» — Павел Иосифович *Слиозберг* (1899—1982; по сцене — Боратынский), отвечая на вопросы о «Театральной мастерской», сообщал А. Е. Парнису в письме от 25 октября 1978 г.: «Презрительные слова Кузьмина-Караваева меня мало огорчают. Знаете ли Вы, что спектакли нашего театра видели и весьма положительно их оценили такие люди, как В. Э. Мейерхольд, Н. С. Гумилев? Михаил Кузмин приветствовал открытие „Театральной мастерской" в Петрограде статьей в газете, которую он озаглавил „Прекрасная отвага"». Мейерхольд находился в Ростове в конце августа — начале сентября 1920 г. и тогда посетил «Театральную мастерскую». Сохранилась фотография, на которой он — во главе комиссии, принимающей экзамены у студийцев (архив А. В. Февральского). Ср. в кн.: В. Э. Мейерхольд. Переписка. 1896—1939 (М., 1976, с. 400), где неточно сообщается, что он в начале сентября прибыл в Москву из Новороссийска (Ростов не указан). По свидетельству киносценариста М. Ю. Блеймана, Мейерхольд присутствовал также на спектакле «Ошибка смерти» В. Хлебникова, поставленном, вероятно, в августе — сентябре 1920 г., с участием актеров мастерской (письмо к А. Е. Парнису от 18 января 1973 г.). Н. С. Гумилев в июне 1921 г. остановился в Ростове на несколько часов (проездом из Севастополя в Петроград), чтобы познакомиться с актерами мастерской, где была поставлена его драматическая поэма «Гондла» (режиссер А. Б. Надеждов). По устному свидетельству актрисы З. Д. Болдыревой (Шубиной), Гумилев с интересом прослушал в актерском чтении (А. Шварца, Е. Шварца и других) сцены из спектакля (летом театр был закрыт). По его инициативе и при его деятельной помощи «Театральная мастерская» была приглашена в Петроград. См. о постановке «Гондлы»: Янтонович. Театральная мастерская. — «Советский Дон», Ростов н/Д, 1920, 23 июля, с. 4. Статья М. Кузмина о «Театральной мастерской» была напечатана впервые под названием «Прекрасная отвага» в «Жизни искусства», 1922, 17 янв., с. 2); затем перепечатана в его книге «Условности» (Пг., 1923, с. 107—108) под названием «Гондла», там же напечатаны еще две его статьи о «Театральной мастерской» («Адвокат Пателен» и «Иуда» — с. 109—113), в которых он также высоко оценил постановки мастерской. О других отзывах на постановку »Гондлы» см. примеч. Р. Л. Щербакова в кн. Н. Гумилев. Сочинения в 3 тт., т. 2. М., 1991, с. 403—407, где, однако, не указано, что П. Самойлов — псевдоним М. С. Шагинян.

[5] См. Л. Д. Блок. Были и небылицы. Предисловие и комментарии Л. С. Флейшмана. Bremen: K-Presse. 1977. Рукопись воспоминаний — в ЦГАЛИ (ф. 155).

[6] М. Ф. Гнесин вспоминал: «В сезон 1920—1921 г. один из литераторов уже советского Ростова съездил в Москву; но он же зато сообщил и огорчительнейшие вещи о Блоке, он

рассказал, что выступавший в каком-то собрании Блок произвел на него впечатление совершенно мертвого человека; что, кроме того, критика начала его преследовать» («Встречи с Блоком», 1941; не издано — ЦГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 207).

[7] Выписки из неизданного дневника М. С. Шагинян любезно предоставлены нам Е. В. Шагинян, которой выражаем сердечную благодарность.

[8] Николай Константинович *Авьерино* (1871 — после 1948) — музыкант, оперный режиссер, в 1917—1919 гг. был председателем Союза оркестровых музыкантов Ростова и Нахичевани и ректором Ростовской консерватории. Упоминаемая здесь Мара — вероятно, его жена — М. Л. Авьерино. В 1940-х годах Н. К. Авьерино написал воспоминания: «Из моего прошлого» («Новый журнал». Нью-Йорк, 1944, № 7, с. 322—341); «А. Г. Рубинштейн» (там же, 1946, № 14, с. 209—212); «Из воспоминаний о С. В. Рахманинове» (там же, 1948, № 18, с. 201—208) и др.

[9] В цитированном письме П. О. Слиозберг сообщал: «Стазил „Незнакомку“ П. К. Вейсбрем, а М. Ф. Гнесин вел в Ростове у нас уроки музыкального чтения». О нем см. наст. том, кн. 3, с. 50. Статью М. Ф. Гнесина «Ал. Блок и музыка» см.: ЦГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 35, л. 18. В дневниковой записи от 28 января 1917 г. М. Шагинян отметила: «Разговаривала с Надеждой Товиевной ⟨Гнесиной⟩, она сообщила, что Блок захотел ставить „Розу и Крест“ реалистически, и поэтому отказался от музыки Гнесина» (М. Шагинян. Человек и время. М., 1980, с. 603).

[10] Из беседы с И. Б. Березарком, записанной Е. М. Биневичем 18 ноября 1966 г. Эта постановка трагедии «Владимир Маяковский» не учтена исследователями творчества Маяковского и, вероятно, не была известна самому поэту.

[11] Павел Карлович *Вейсбрем* (1899—1963) — режиссер, организатор «Театральной мастерской», в 1919—1923 гг. жил за границей, до войны работал в ТЮЗе и других театрах Ленинграда, в последующие годы — главный режиссер театра им. Ленсовета.

[12] См. «Приазовский край», Ростов н/Д, 1918, 3 января.

Дмитрий Сергеевич *Федоров* — живописец, театральный художник, учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества вместе с Маяковским и Д. Бурлюком, участвовал во многих театральных постановках в Ростове и других городах. Павел Питум — один из организаторов местного Союза художников и заведующий подотделом искусств. Затем жил в Париже.

[13] Письмо А. А. Ранова к Е. М. Биневичу от 17 декабря 1969 г. Александр Александрович Ранов (1899—1982) — поэт, впоследствии врач-эпидемиолог (в 1950—1960 гг. заведующий санэпидемстанцией Курганской области). В начале 1920-х годов Ранов был одним из организаторов литературной группы «ничевоки» — см. сб. «Собачий ящик» (М., 1922), «Вам» и другие.

[14] См. анонсы: «Ростовская речь», 1917, 30 декабря и «Приазовский край», Ростов н/Д, 1918, № 2, 3 января, с. 1.

[15] Театральная мастерская. — «Приазовский край», Ростов н/Д, 1918, № 4, 5 января, с. 3.

[16] См. выше указ воспоминания М. Ф. Гнесина (прим. 6).

[17] См. в кн.: В. Э. Мейерхольд. Переписка. 1896—1939, с. 201. Интересно, что участник этого спектакля А. О. Костомолоцкий (1897—1971) стал впоследствии ведущим актером театра им. Вс. Мейерхольда.

[18] М. Кузмин. Условности. Пг., 1923, с. 108.

[19] ЦГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 874, л. 101.

[20] См., например, у О. Мандельштама: «Шубный товар в Ростове выносят на улицу перекупщики-шубейники. Продают не спеша, с норовом, с характером. Миллионов не называют. Большим числом брезгуют. Спросят восемь, отдают за три. У них своя сторона, солнечная, на самой широкой улице. Там они расхаживают с утра до двух часов пополудни, с шубами в накидку на плечах, поверх тулупчика или никчемного пальтишки. На себя напялят самое невзрачное, негреющее, чтобы товар лицом показать, чтобы мех выпушкой играл соблазнительней. Покупать шубу, так в Ростове. Старый шубный митрополичий русский город» (О. Мандельштам. Шуба. — «Советский юг», Ростов н/Д, 1922, 1 февраля. — См. О. Мандельштам. Слово и культура. М., 1987, с. 184).

[21] Из письма А. А. Ранова к Е. М. Биневичу от 17 декабря 1969 г. Далее это письмо цитируется без специальных ссылок.

[22] Из беседы Р. Холодова (1898—1975), записанной Е. М. Биневичем. Ксения Александровна *Федорова* — пианистка, сохранились ноты М. Ф. Гнесина «Песня Гаэтана» к драме «Роза и Крест» (1915) с надписью: «На память Ксении Александровне Федоровой от душевно преданного Михаила Гнесина. 30 июля 1916 г.» (в семейном архиве И. Д. Силиновой).

[23] Интересно, что в постановке принимал участие поэт Рюрик Рок (Рюрик Александрович *Геринг*, 1899 — после 1929), глава группы «ничевоков», в начале 1920-х годов учился в ГЭКТЕМАСе, в 1926 г. уехал за границу.

[24] П. В. Самойлов ⟨М. С. Шагинян⟩. История одного театра. (К приезду Театральной мастерской). — «Жизнь искусства», 1921, № 814, 25 октября. В конце первого сезона работы Театральной мастерской (май — июнь 1918 г.) планировалось повторение спектакля и уже шедшей «Незнакомки» Ал. Блока, но оно не состоялось — «Сцена и экран», Ростов н/Д, 1918, 15(28) апреля, № 6—7, с. 3.

[25] См.: М. Шагинян. Литературный дневник. Поэма А. Блока «Двенадцать» — «Приазовский край», 1918, 27 сентября (10 октября); С. Яблоновский. «Двенадцать» (Открытое письмо М. С. Шагинян) — там же, 30 сентября (13 октября); М. Шагинян. Литературный дневник. Ответ С. Яблоновскому — там же, 4(17) октября; И. П. «Двенадцать». Поэма Александра Блока. — «Театральный курьер», Ростов н/Д, 1918, № 12, с. 12.

[26] ЦГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 874, л. 97—98; см. также «Театральный курьер», 1918, № 13, с. 13.

[27] Музалевский. Театральная мастерская. — «Театральный курьер», 1918, № 14, с. 11.

ПЕРЕВОД «ДЕЙСТВА О ТЕОФИЛЕ»: ИСТОРИЯ ТЕКСТА И ЕГО ЦЕНЗУРНОЕ ИСКАЖЕНИЕ

Сообщение И. А. Ревякиной

Над переводом «Действа о Теофиле» Рютбефа, старинной пьесы в жанре «миракля», имевшей некоторое отдаленное сходство с «Фаустом», Блок работал очень увлеченно и потому, вероятно, недолго. В общей сложности, если считать и отделку текста, не более двух недель: с 19 или 20 октября по 4 ноября 1907 г. Блока, несомненно, привлекала возможность попробовать свои силы в переложении на русский поэтический язык произведения далекой культурной эпохи. Иначе трудно объяснить ту готовность, с которой он откликнулся на предложение организаторов Старинного театра в Петербурге перевести пьесу крупнейшего французского поэта XIII столетия[1] (об одном из самых знаменитых чудес Богородицы — спасении раскаявшегося грешника, монаха Теофила). В самом конце 1907 г. постановкой блоковского перевода, а также другой средневековой пьесы — мистерии «Три волхва» (они шли в один вечер, начиная с 7 декабря) «Старинный театр» и начал свою жизнь, хотя и недолгую, но достаточно яркую: она оставила след в жизни театральной России 1910-х годов.

Проспект, выпущенный к первому спектаклю, четко определял особые задачи нового театра: «...В Петербурге с начала минувшего сезона образовался кружок лиц, близко стоящих к сценическому искусству и его литературе, задавшийся целью путем ряда исторических спектаклей представить в хронологической последовательности не только историю драматической литературы, но и эволюцию сценической постановки (в связи с историей театрального танца и музыки), воспроизведения, воплощения (игры), костюмировки, грима и пр. Археологическая и историческая правдивость постановки и передача духа и характера эпохи в данном случае должны иметь решающее значение. 〈...〉 Кружок (передавший затем свои полномочия дирекции „Старинного театра“) в целом ряде заседаний ознакомился со взглядами на этот предмет прив. доцента Е. В. Аничкова, П. П. Гнедича, проф. А. К. Глазунова, проф. Л. А. Саккетти, режиссеров: Н. Н. Арбатова, В. И. Немировича-Данченко, Ю. Э. Озаровского, Н. А. Попова, А. А. Санина, К. С. Станиславского, Ю. М. Юрьева, писателей по вопросам сценического искусства М. А. Вейконе, Н. Н. Долгова, И. А. Саца, Э. А. Старка и по вопросам хореографии М. М. Фокина. Результатом такой совместной работы была выработка следующей общей программы исторических спектаклей: 1-й вечер — *античный театр* 〈...〉, 2-ой вечер — *средние века* (мистерии, моралитэ, миракли, уличный театр и пр.), 3-й вечер — *эпоха возрождения* 〈...〉, 4-й вечер — театр в Англии *эпохи Шекспира* и 5-й вечер — *театр Мольера*»[2].

Первые отклики на постановку «Трех волхвов» и «Действа о Теофиле» отмечали всю необычность театра. Так, журнал «Сцена и жизнь» вскоре после первых представлений писал, упоминая и о переводческой работе Блока: «...Миракль XIII века 〈...〉 в стихотворном переводе А. Блока, тоже интересный памятник старины, но такого сильного и глубокого впечатления, как «Три волхва», не производит. И не мудрено: „Три волхва“ — мистерия, полная религиозных настроений, подымающая душу современного зрителя высоко над землей и превращающая театр в храм, а „Действо о Теофиле“ трогательное и наивное по содержанию произведение поэта-трувера, предшественника Пиллона. Надо отдать справедливость исполнителям — они художественно передали примитивно-наивную игру средневековых актеров, и их, то однообразная, как у Теофила, то завывающая, как у Саладина и дьявола, декламация, равно как окаменелые позы и смешные порой жесты, долженствующие изображать эмоции у действующих лиц, вызывали невольную улыбку современного зрителя.

Александр Блок перевел миракль красивыми, легкими, звучными стихами; декорации, расположенные 3-мя ярусами — наверху — небо, в середине — земля и внизу — ад, написанные

В. Эмме по рисункам художника Билибина, очень хороши, стильны и выдержаны, так же, как и костюмы. Что касается постановки, то А. А. Санин и в этой пьесе остался на высоте принятой им на себя трудной художественной задачи: взявшись воскресить перед современной публикой средневековый театр, он сумел дать иллюзию и пьесы, и постановки, и игры актеров того времени»[3].

Удача переводческой работы Блока над старинной пьесой признавалась несколькими рецензентами. Так, обозреватель еженедельника «Театр» — «Старый друг» — писал не только о полноте впечатления от театральной «реставрации», которая внушала «полную веру», «уносила за века, в седую древность», но и о художественном качестве перевода: «И оттого я не только обогащался познаниями об истории театра, предложенными мне с такой наглядностью, но и испытывал наивную прелесть „Действа о Теофиле", к слову сказать — так стильно переведенного Ал. Блоком»[4].

С первых откликов современники обсуждали и цензурное вмешательство в перевод «Действа»: оно представлялось на сцене в значительно искаженном виде. Позднее и в печати перевод оказался изуродованным, хотя и в меньшей степени. По всей вероятности, это определило неоднозначное отношение Блока к результату своего труда: не только удовлетворенность, но и примесь противоположного ощущения. Именно так можно расценить отрывок из письма Блока к матери через два дня после премьеры в Старинном театре: «Все мне здесь надоело — старинные и нестаринные театры и даже Дункан, перед знакомством с которой я уже забастовал ⟨...⟩ Моя тоска не имеет характера беспредметности — я слишком много вижу ясно и трезво и слишком со многим связан в жизни.— Сейчас я сижу один — вечер, через час воротятся Люба и, вероятно, Наталья Николаевна из Старинного театра (они там вдвоем, я был на премьере, а теперь мое „действо" идет там каждый день — довольно забавно)» (VIII, 221).

В 1909 и 1911 гг. поэт предпринял попытки напечатать перевод, в чем нельзя не увидеть неутраченного интереса к своей работе, а также в определенной степени ее высокой самооценки. Однако к середине 1916 г., когда перевод уже был напечатан дважды, относится оценка иного характера. Она не была случайной, связана с подведением некоторых итогов творчества. Напомним часть широко известного размышления поэта из записной книжки: «То, что я сделал подлинного, сделано мною *независимо*, т. е. я зависел только от неслучайного.

Лучшими остаются „Стихи о Прекрасной Даме" ⟨...⟩

В „Театре" лишнее: „Теофиль" и весьма сомнителен „Король на площади"» (ЗК, 309).

В контексте итоговой самооценки — «подлинного» и в чем-то «случайного», т. е., видимо, зависимого от внешних обстоятельств или недостаточно «законченного» (о статьях Блок тут же писал: «Но все — не кончено, книги не выйдет, круг не замкнут».),— приговор «Теофилю» кажется связанным именно с «зависимостью» от «случайного». Эту оценку можно рассматривать двояко: поэт, вероятно, считал само обращение к этой работе в чем-то внешним для своего «пути», а кроме того, не был удовлетворен результатом — едва ли ему было безразличным то искажение текста, с которым перевод появился и на сцене, и в печати. И тем более не безразличным, что этот вопрос обсуждался современниками в самом начале — когда миракль был поставлен на сцене.

Очень веско о цензурном искажении «Действа» было сказано в рецензии Л. Я. Гуревич в «Русских ведомостях» буквально в первые же дни после премьеры — 22 декабря 1907 г. Она писала: «В помыслах о неизбежных гонениях цензуры режиссеры „Старинного театра" с помощью переводчика сами урезали и обесцветили старинный текст: превратили средневековую Мадонну в „Светлого Духа", а затем выкинули и почти всю молитву Теофила к Мадонне, составляющую, можно сказать, сердце всего произведения. Перевод А. Блока, вдумчивый, местами нежный и передающий все наивные черточки оригинала, преднамеренно смягчает самые сильные места, выбрасывает горячечные богохульства Теофила и там, где говорится в этом смысле о Боге, употребляет прозаическое слово „хозяин", заставляющее допускать, что речь идет об епископе, унизившем Теофила. При таких условиях вся вещь потеряла свою религиозную окраску, и на первый план выступила ее наивная угловатость, ее внешне юмористические штрихи, переплетающиеся в подлиннике с более глубокими внутренними мотивами. Постановка и особенно игра актеров еще более содействовала такому одностороннему освещению пьесы»[5].

Отметим сходные суждения в рецензии, появившейся в газете «Товарищ». Рецензент, отдавая должное переводу («схвачена поэтом наивная непосредственность и эта особая легкость, характерная для галльского духа»), видел, однако, серьезные недостатки постановки: «Декорации и спасли, даже больше, чем стихи Ал. Блока, потому что последние уж слишком пострадали и от неистового кромсания текста и от плохого чтения актеров ⟨...⟩ Жаль было, что мы не услышали трогательной молитвы Теофила к Божьей Матери»[6].

Итак, оба рецензента хорошо информированы о злоключениях перевода. Более того, можно сказать, что Гуревич знакома с обстоятельствами дела как бы доверительно, «домашним образом». Ведь ею сказано в рецензии не только о цензурном искажении текста, но прежде всего о том, как это произошло: «В помыслах о неизбежных гонениях цензуры режиссеры... с помощью переводчика сами урезали и обесцветили...» Изучение переписки Блока с Н. В. Дризеном времени работы над переводом, а также сохранившихся источников текста приводит именно к этому выводу. Отклик Гуревич на постановку миракля особенно любопытен тем, что несет на себе как бы «тень» блоковского отношения. Ведь, как известно из переписки Гуревич с Блоком, а также из ее воспоминаний, интерес к переводческой работе поэта и послужил поводом для их знакомства. Об этом писал, в частности, знавший Гуревич И. Г. Ямпольский: «Л. Я. Гуревич познакомилась с А. Блоком в 1907 г. Поводом для их знакомства послужили, как она рассказывала мне, следующие обстоятельства. „Старинный театр" Н. В. Дризена и Н. Н. Евреинова ставил переведенное Блоком „Действо о Теофиле" ⟨...⟩ Собираясь писать о „Старинном театре", Гуревич попросила у Блока рукопись, чтобы сравнить перевод с оригиналом. Поэт охотно дал ей рукопись...»[7]. Отзыв Гуревич о постановке и о переводе не помешал начавшемуся знакомству. Последующие встречи и переписка стали настоящим «духовным общением»[8].

В оценках современников в какой-то степени присутствовала и горечь авторского отношения: поэт остро переживал давление случайного на творчество, влияние внешнего, в данном случае — неизбежности цензуры.

Какого же типа цензурные искажения вошли в текст блоковского перевода старинной пьесы? Устранимы ли они, или, напротив, текст, их содержащий, представляется уже единственно возможным? Ведь история изучения отечественной литературы — текстов Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Достоевского — дает немало примеров разных типов цензурного вмешательства. Не то ли здесь счастливое стечение обстоятельств, когда оказывается вероятным разграничить подлинный авторский текст и вынужденно испорченный — либо цензором, либо даже собственной рукой автора? Чтобы решить этот вопрос, надо обратиться к истории перевода, разбору всей авторской работы, тому, как она отразилась в сохранившихся источниках текста. «Случай» с блоковским переводом старинной пьесы относится, как можно будет убедиться из последующего разбора, к числу «счастливых». Прежде всего потому, что сохранилась та совокупность источников текста, письменных свидетельств, которые позволяют разделить два принципиально разных уровня работы: тот, в котором переводчик следовал оригиналу (или, говоря словами Гуревич, когда перевод был «вдумчивым, местами нежным и передающим все наивные черточки оригинала»), и другой, когда старинный текст оказался «урезанным» и «обесцвеченным».

Есть ли возможность вернуть переводу Блока подлинную ценность — его первоначальный, неискаженный характер? Обратимся к разбору источников текста и переписки, связанной с работой поэта над переводом.

18 октября 1907 г. Дризен просил поэта заехать к И. Я. Билибину за книгой, в которой помещен миракль Рютбефа[9] (точное ее название по-французски Блок приводит в своем предисловии к переводу). Из характера этого письма можно заключить, что к тому моменту организаторы Старинного театра остановили свой выбор на Блоке в качестве переводчика и Билибине — как художнике постановки. 20 октября в письме к Брюсову Блок уже определенно связывал все свои ближайшие планы со срочной работой над переводом: «Возможно, что до 1 ноября я не пришлю ни одной прозаической рукописи, потому что к 1-му должен перевести для Старинного театра целый миракль XIV века в 600 стихов...» (VIII, 216). А 29 октября в письме к матери отмечал: «...Постоянно занят,— это спасает. Кончаю мистерию, кажется, удачно» (VIII, 217). 31 в письме к Дризену Блок сообщал: «Сейчас докончил я вчерне последние стихи миракля. Все перевел в стихах»[10]. Сохранившийся черновой автограф перевода (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 145, лл. 1—40) содержит две даты: на последнем листе рукописи дату окончания работы — «31.X.07» и на первом — проставленную позднее — «X—XI». Они подтверждают сообщавшееся Блоком в письмах: он переводил миракль именно в октябре, а в начале ноября, как это ясно из последующих писем, совершенствовал текст, вносил и вынужденные исправления.

Замечание Блока в письме к Дризену — «Все перевел в стихах» — связано с тем, что та «редкая книга» (см. Предисловие — IV, 267), которой он пользовался как источником, содержала миракль по-старофранцузски в стихах и в прозаическом переложении на современный французский: на каждой странице одна колонка текста отводилась оригиналу, другая — прозаическому переложению. С этого последнего Блок и переводил непосредственно.

По числу стихов перевод в черновом автографе почти совпадает с оригиналом: итак, перевод с самого начала являлся полным, без каких-либо сокращений. Черновой автограф перевода имеет обычный для исходного этапа работы характер. В нем немало вычерков, словесных замен, есть дополнительная нумерация отдельных листов (например, 9а, 9б, 9в, 9г), что говорит о том, что поэт сначала мог работать над эпизодами более поздними, а потом над более ранними. По существу, черновой текст близок печатному, отличаясь от него только смысловыми и стилистическими шероховатостями (если не учитывать, конечно, цензурных приспособлений). Особенности стихотворного текста — характер ритма, рифмы, строфика — все это сложилось именно в черновом варианте. Поэтому оговорку Блока о переводе «всего» в стихах можно толковать и в том смысле, что он уже на стадии чернового текста считал решенной задачу именно поэтического перевода. Дальнейшая работа должна была состоять в окончательной отделке текста — стилистической и смысловой, если бы не ощущалась необходимость и его цензурного приспособления. Это и отмечал Блок в том же письме к Дризену от 31 октября. «Надо обсудить, что выкинуть и что изменить для цензуры, потому мне хочется познакомить Вас с моим переводом черновым и непереписанным»[11]. Намеченное Блоком обсуждение состоялось, вернее всего, на следующий день. Цензурные приспособления текста Блок ввел в черновой автограф (т. е. согласно плану, намеченному в письме Дризену). Они сделаны, как правило, над строкой или на полях — и что очень важно — карандашом, в отличие от остального текста, написанного черными чернилами. Об этом поэт, видимо, по окончании работы для памяти сделал особую оговорку на полях листа 2 рукописи (с него и начинался стихотворный текст): «Карандашом — для драматической цензуры (все сваливается на „кардинала“)».

Что же это за правка? Кроме новых обозначений действующих лиц: «Кардинал» вместо «Епископ», «Светлый Дух» вместо «Мадонна», «Задира» вместо «Забияка», и соответствующих поправок в ремарках — карандашом в черновом автографе исправлено 48 стихов. В результате этого существенно изменились мотивы поведения главного персонажа миракля Теофила, а значит, и сюжетная основа происходящего. В примечании на полях — «все сваливается на „кардинала“» — Блок не случайно выделил кавычками слово кардинал. Поэт подчеркнул с долей иронии другую причинность действия по сравнению с оригиналом. В первоначальном варианте перевода (тексте, написанном чернилами) Теофил негодовал против Всевышнего, его считая виновником своих бед, жестоким и несправедливым. Горячечные богохульства Теофила имели оттенок богоборчества. В таком виде перевод точно отражал французский первоисточник. Но эти-то особенности текста перевода сам поэт и руководители Старинного театра видели неприемлемыми для цензуры.

Чтобы показать принципиальный характер цензурных приспособлений текста, сопоставим две редакции начала миракля в черновом автографе: первоначальную — по тексту, написанному чернилами, и последующую, которая возникла после карандашной правки его.

Ранняя редакция начала «Действа»:

Теофил

Господь и Бог!.. В моей мольбе
Я столько думал о тебе!
Все роздал, раздарил, что мог,
И стал — совсем пустой мешок.
Епископ сделал шах и мат:
Король мой загнан в угол, взят,
А я остался нищий сам...
Подрясник свой к ростовщикам
Снесу иль жизни я лишусь...
И как с прислугой разочтусь?
Как знать — Господь прокормит их...
Господь! Да что ему до них!
Пусть служат новым господам,—
Он глух к страданьям и мольбам,
Моих скорбей не знает Бог.
Ну, хорошо ж! Я сам не плох;
Будь проклят верящий врагу.
Сам провести его могу!
Чтобы свое вернуть — готов
Пойти на все — без дальних слов,
Его угроз не побоюсь.
Повешусь что ли? Утоплюсь?
Отныне с Господом я квит,
Путь для меня к нему закрыт...
Ах! Славный бы провел денек,
Кто подстеречь его бы мог,
Побить, посечь, пообтесать!
Да только — как его достать?
Он забрался так высоко,
Что нам добраться не легко,
Его и палкой — не огреть,
Туда и пуле не взлететь...
Эх, если б только удалось,
Ему бы солоно пришлось!
А он, блаженный, в высоте
Моей смеется нищете,

Опутавшим меня скорбям.
Разбилась скрипка пополам,
И я почти безумным стал...
Смотри, что слух пойдет — скандал!
Меня прогонят от людей,
Запрут, не пустят к ним, ей-ей,
И всякий словом попрекнет,
Укажет пальцем, скажет: «Вот,
Гляди, как Бог с ним поступил...» [12]

Текст начала «Действа», исправленный карандашом для цензуры:

Теофил

Мой господин! В своей мольбе
Я столько помнил о тебе!
Все роздал, раздарил, что мог,
И стал — совсем пустой мешок.
Мой кардинал сказал мне: «Мат».
Король мой загнан в угол, взят,
А я вот — нищенствую сам...
Подрясник свой к ростовщикам
Снесу, иль жизни я лишусь...
И как с прислугой разочтусь?
И кто теперь прокормит их...
А кардинал? Ему до них
Нет дела... Новым господам
Пусть служат... Он к моим мольбам
Не снизойдет... Чтоб он издох!
Ну хорошо ж! Я сам не плох;
Будь проклят верящий врагу.
Сам провести его могу!
Чтобы свое вернуть — готов
Пойти на все — без дальних слов,
Его угроз не побоюсь.
Повешусь что ли? Утоплюсь?
Отныне с ним я вовсе квит,
Путь для меня к нему закрыт...
Ах! Славный бы провел денек
Тот, кто его бы подстерег,
Чтобы посечь, пообтесать!
Вот только — как его достать?
Он забрался так высоко,
Что нам добраться не легко,
Его нельзя и палкой вздуть:
Сумеет быстро улизнуть...
Эх, если б только удалось,
Ему бы солоно пришлось!
Смеется он моим скорбям.
Разбилась скрипка пополам,
И я почти в бездумье впал...
Смотри, что слух пойдет — скандал!
Меня прогонят от людей,
Запрут, не пустят к ним, ей-ей,
И всякий словом попрекнет,
Укажет пальцем, скажет: «Вот,
Как с ним хозяин поступил...» [13]

Судя уже по началу произведения, в тексте чернового автографа, исправленном карандашом, все острые мотивы действия оказались сглаженными: бунтарство и богоотступничество Теофила существенно приглушались, так как его обидчиком теперь выступал не Всевышний, а кардинал. Его клеймил за несправедливость и жестокость Теофил, от него, а не от Всевышнего он и отступался. Конечно, это вело к искажению «внутренних», глубинных пружин действия — обесценивало сам подвиг милосердия Мадонны: в первоисточнике она прощала и возвращала в лоно веры не просто заблудшего, а именно богоотступника.

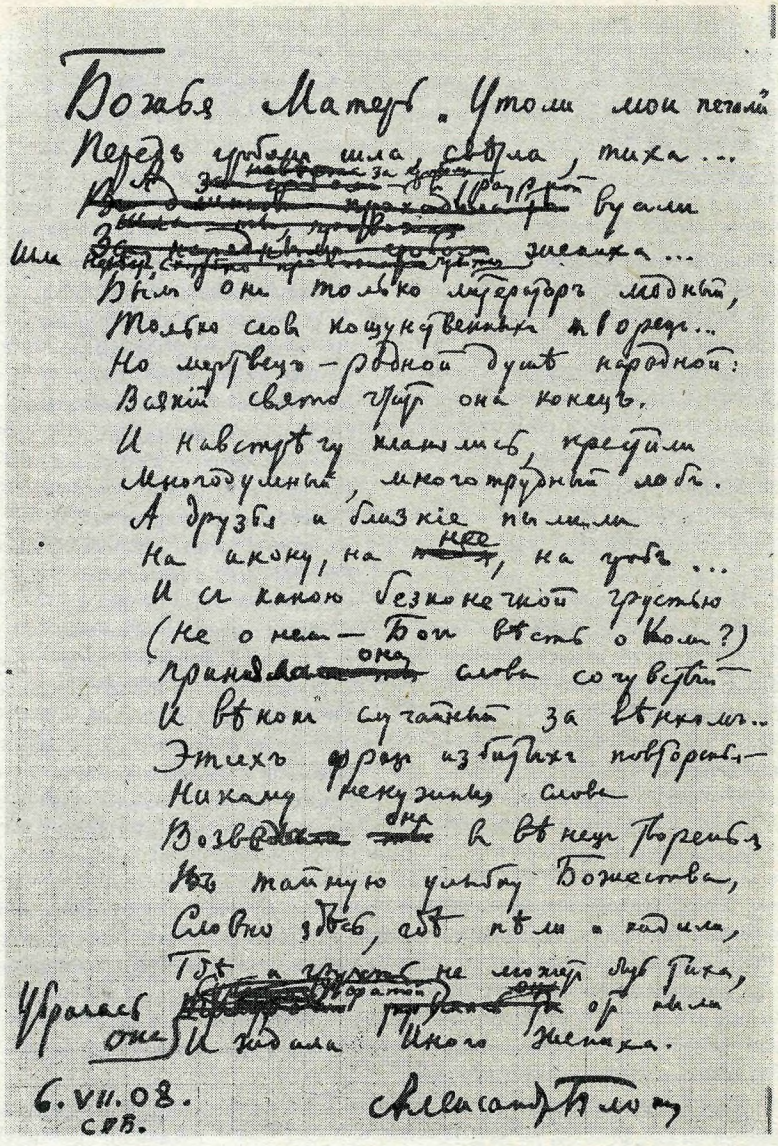
Приспосабливая текст к цензурным требованиям, Блок начал и стилистическую правку. Эта работа намечалась им как важный момент приложения творческих усилий при создании белового текста перевода.

Закончив беловую рукопись к 4 ноября, Блок отсылает ее Дризену, сопроводив письмом: «Вот моя работа. Дальнейшие цензурные поправки, если понадобится, можно сделать позднее. Прошу Вас возвратить мне рукопись после того, как Вы отдадите переписать ее на машинке, т. к. этот экземпляр значительно разнится от моего черновика. Еще прошу Вас очень черкнуть мне два слова о том, куда мне можно приехать в четверг для чтения...» [14].

Рукопись, которую Блок просил вернуть, не сохранилась. Вероятно, она была утрачена позднее, в 1909 г., при подготовке первого из несостоявшихся изданий миракля.

Дризен ответил 5 ноября, высказывая все же опасения насчет цензурных придирок: «Спасибо ⟨...⟩ за перевод. Отдаю его переписывать. Боюсь только, как бы не было цензурных придирок в беседе Теофила с Мадонной. Хотя Вы и изменили название (Светлый Дух), тем не менее эпитеты к Мадонне остались незыблемыми. Придется, пожалуй, переменить ⟨...⟩ обращаться не к самой Мадонне, а в третьем лице.— Самое лучшее, если бы Вы приехали ко мне вечером в среду. Совместно и обсудим, как быть.— Чтение „Т⟨еофила⟩“ назначено на четверг в 8 ч. вечера, школа Риглер (Невский, 65)» [15].

Блок ответил во вторник 6 ноября: «Благодарю Вас за Ваше письмо. К сожалению, в среду никак не могу быть у Вас, но, может быть, в четверг, в назначенные Вами часы, можно будет



СТИХОТВОРЕНИЕ БЛОКА «БОЖЬЯ МАТЕРЬ «УТОЛИ МОИ ПЕЧАЛИ»
Черновой автограф, 1908
Собрание Е. С. Левитина

обсудить молитву Теофила. Я руководствовался тем, что на сцене Комиссаржевской Беатриса молится Мадонне и обращается прямо к ней [16]. А „Светлый Дух“ может быть принят цензурой совершенно отдельно от Мадонны, в виде посредника что ли между ней и Теофилом. Впрочем, может быть, это все-таки натяжка — и лучше изменить текст в том смысле, как Вы пишете» [17].

Перемен, предлагаемых Дризеном, Блок в текст не внес. Этот вывод позволяет сделать сопоставление текста чернового автографа с более поздними источниками: они воссоздают цензурный слой правки, возникший именно в авторской вынужденной правке в черновом автографе, и не содержат на этот счет никаких принципиальных дополнений.

Цензурное разрешение для сцены последовало 8 ноября 1907 г. Эту дату имеет резолюция комитета на тексте машинописной копии (не первый экземпляр машинописи, снятой с автографа): «К представлению дозволено. Цензура драматических сочинений ⟨подпись⟩» (хранится в Рукопис-

ном отделе Ленинградской государственной театральной библиотеки им. А. В. Луначарского — № 30426). Цензорскими красными чернилами в тексте сделано одно исправление: в ремарке: «Вот молитва, которую Теофил говорит перед Мадонной» — слова «перед Мадонной» вычеркнуты.

Цензурная машинопись отражает два этапа работы над переводом: в нее вошла правка для цензуры, намеченная в черновой рукописи карандашом, а также стилистическая правка, которую Блок вносил при переписывании перевода набело. Эта правка явилась, по существу, завершающим моментом работы над текстом. Поправок такого рода в тексте довольно много (не случайно в письме Дризену Блок отмечал, что беловой текст «значительно разнится от моего черновика», имея в виду не только цензурную правку). Но это поправки главным образом интонационного (синтаксического) характера и лексические. Чтобы дать представление об этой работе Блока, выделим ее в двух отрывках текста.

В монологе Теофила: «Увы, что станется со мной!..» (IV, 273) — на 32 стиха (конец монолога не учитывается, т. к. в нем цензурные изменения) в 5 случаях упорядочены интонационные акценты, благодаря постановке других знаков, I вариант связан с лексической заменой, и I вариант заключается в перестановке стиха. Вот два случая интонационно-синтаксических различий: в черновом автографе — «Увы, что станется со мной?», «Несчастный, знай!», в последующих источниках (в результате авторской работы над беловой рукописью) — «Увы, что станется со мной!», «Несчастный: знай,». Ранний вариант: «В горниле черного огня Оставив бедного меня» — изменен: «В горниле черного огня Расплавив бедного меня». Была сделана и перестановка стиха, приведшая к большей ясности в раскрытии чувств героя. Вот отрывок с первоначальным порядком стихов: «Их щель темна, И солнцу не пройти до дна, Их яма нечистот полна, И оттого мутна, мрачна — Вот где помру.» Вариант последующих источников точнее в раскрытии эмоций героя, их нарастания: «Их щель темна, Их яма нечистот полна, И оттого — мутна, мрачна, И солнцу не пройти до дна,— Вот где помру!»

Подобного рода работу, связанную с разными эмоционально-смысловыми нюансами и просто более точным — уже не черновым — оформлением текста, встречаем и в молитве Теофила, обращенной к Мадонне (IV, 284—287). На 108 стихов здесь 5 изменений лексического характера (главным образом других грамматических форм), более 10 синтаксических (постановка знаков восклицания и тире), которые имеют значения определенных интонационно-смысловых оттенков. Кроме того, Блок упорядочил особую орфографию, исходя из молитвенного «церемониала» именно данного текста. Например: «Пошли мне Сына-Усладу!» — в черновике было «сына-усладу»; «Запри Ты двери» — в черновике было «ты».

Приведем лексическую правку этого отрывка текста, чтобы показать все грани авторской работы над поэтическим словом. В позднейшем тексте читаем: «Но сердцу надо Твое утешенье», в раннем — «Но сердцу надо Твоего утешенья»; «Жар ее скрою», в раннем — «Я жар ее скрою»; «Того, кто Тобою», в раннем — «Того, кто с тобою»; «Трудна работа», в раннем «Трудна пред тобою работа»; «Злую потерю», в раннем — «Злые потери»; «Темный вожатый», в раннем — «Мой темный вожатый».

Показательный пример интонационно-синтаксической правки в качестве оформляющей текст более точно, по принятым нормам: «О, дай 〈...〉 Твое прощенье!» — в черновом автографе в конце обращения была точка, хотя восклицательная интонация задана уже в начале фразы междометием.

Все эти случаи показывают, что Блок в беловом автографе заканчивал подготовку перевода: он, несомненно, тщательно переписан и выверен, поправлен стилистически, в текст вошла и правка цензурного назначения. Важно отметить, что новых изменений для цензуры, по сравнению с карандашной правкой в черновом автографе (кроме одного случая, о котором будет сказано ниже), Блок больше не делал.

Сопоставление различных уровней авторской работы над переводом — в черновом автографе и беловом (судя по его машинописной копии, сохранившейся в цензуре) — дает важнейший вывод о том, что Блок строго локализовал правку особого назначения, а выделив ее карандашом и оговорив специальной памяткой на полях, и как бы документировал. Именно документированность цензурного слоя правки — авторская! — и позволяет ставить вопрос о возможности ее устранения. Это важная текстологическая задача научно-выверенного издания миракля в академическом собрании сочинений поэта.

Последующая история текста — в его несостоявшихся и осуществленных публикациях — показывает, что Блок сам предпринимал попытки избавить текст от цензурных искажений. В силу внешних причин — цензурный надзор оставался — поэту не удалось до конца избавить перевод от

вынужденной правки, искажающей самую его первооснову. Существенно в дальнейшей судьбе текста проследить место цензурной правки: не вносил ли поэт такого рода изменений, которые привели бы к ее адаптации, а тем самым невыделяемости? Этого не произошло. Вероятно, прежде всего потому, что Блок выступал как поэт-переводчик, он решал прежде всего задачи целостного воссоздания «чужого». Поэтому цензурная правка становилась внешней, вынужденной установкой, она не могла стать частью замысла, вести к его пересозданию.

Как же складывалась далее история текста перевода в связи с попытками его публикации?

В начале ноября 1909 г. в письме (без даты) к редактору журнала «Новое слово» И. И. Ясинскому Блок писал: «Позвольте предложить Вам прилагаемое действо о Теофиле...»[18] 30 ноября, перед отъездом в Варшаву к смертельно больному отцу (по сопоставлению с этим фактом и датируется упомянутое письмо), Блок поручил среди прочих дел Л. Д. Блок и такое: «Пойти к Ясинскому (вт⟨орник⟩ и пятн⟨ица⟩, 5—8) и взять у него Теофила, если он не хочет его печатать. А, мож⟨ет⟩ быть, и хочет»[19].

Вскоре миракль был набран для газеты «Слово». Сохранившиеся гранки газеты содержат правку карандашом многочисленных опечаток и авторскую помету: «№ — много опечаток! Необходима корректура!» Вероятно, позднее выше этой пометы было приписано также рукой Блока: «Набор из „Слова" 1909 года (напечатано не было)»[20]. При подготовке оригинала набора (он не сохранился) поэт частично устранил цензурное искажение перевода, восстановив обозначение Мадонны как действующего лица — вместо Светлого Духа: теперь к ней, как и в первоисточнике перевода, была обращена покаянная молитва Теофила о прощении. Набор «Слова» содержит полный текст молитвы Теофила. Напомним, что эти искажения — «кромсание» текста, т. е. исключение молитвы (в цензурной машинописи она сохранена), а также «переименование» Мадонны в Светлый Дух — обратило внимание рецензентов спектакля в Старинном театре. В связи с этим нельзя не отметить особое пояснение, которым Блок хотел сопроводить предисловие к тексту в первой публикации. В гранках газеты «Слово» читаем: «„Действо" печатается здесь с некоторыми изменениями, почти в том виде, как оно было поставлено в сезоне 1907-8 г. на сцене „Старинного театра" бароном Н. В. Дризеном и А. А. Саниным, с декорациями, костюмами и бутафорией И. Я. Билибина,— в Петербурге и Москве». Не было ли это замечание о «некоторых изменениях» как бы ответом между строк на обсуждение в печати вопроса о цензурной порче текста? Ведь прошло еще слишком мало времени, все, сопровождавшее постановку, было на памяти у современников — поэт, вероятно, не мог никак не касаться столь болезненного момента. Позднее оговорка об отличии текста печатного от театрального потеряет свою актуальность и будет снята.

Гранки «Слова» интересны не только свидетельством начала «борьбы» переводчика с цензурой. В тексте источника есть один случай правки, связанной с переименованием Светлого Духа в Мадонну, который находится в стихотворной части. Как же поступает Блок: сколь обширна правка, затрагивает ли она текст рядом, требуется ли она? Поэт, хотя и не возвращается к прежнему варианту, который был в черновом автографе, но правит только в строго ограниченных пределах — только искаженный стих, вписывая его в остальной текст. Новый вариант текста принципиально близок раннему. Сопоставим три варианта этого текста. Первый из черновой рукописи в ее раннем слое: «Но Мать Святая, к Сатане Придя, вернула свиток мне» (ср. IV, 289). Второй — из слоя карандашной правки для цензуры: «Но Дух Прекрасный к Сатане Придя, вернул расписку мне». Третий — исправленный в оригинале набора для «Слова» (который не сохранился), а затем повторенный в последующих печатных источниках: «Пошла Святая к Сатане, Вернула ту расписку мне».

Этот конкретный пример позволяет судить о двух моделях устранения цензурных искажений в целом, не только для данного случая: авторской, которая предполагает сочетание со стилистической правкой, и неавторской. Она возможна только как возврат к раннему авторскому варианту. С точки зрения содержательного единства текста, его близости к оригиналу она необходима, так как устраняет действительное искажение самой основы произведения. Неавторское устранение как возвращение к ранним вариантам может содержать стилистические шероховатости, если они есть в самих этих вариантах, на которые такое устранение и ориентировано. Само несовершенство текста при этом остается все же, если оно есть, авторским. Нужно подчеркнуть, что возврат к ранним вариантам черновой рукописи, их включение в текст нового уровня правки тем не менее не может нарушить его ритмического строя, характера рифмовки, так как эти варианты являлись частью всего поэтического строя перевода, сложившегося уже на раннем этапе работы и затем не изменявшегося автором — он только совершенствовался.

В ноябре 1911 г. Блок вновь посылал Ясинскому миракль, на этот раз для сборника «Стожары»[21]. Видимо, вскоре (письмо без даты) тот ответил: «Благодарю Вас за присыл. Все будет напечатано. Портрет в первом сборнике со стихотворением „В эти желтые дни...“ 〈...〉 а поэма во втором сборнике, который выйдет к первому января»[22]. Однако издание второго сборника задержалось, и поэтому Ясинский, сообщая Блоку о гонораре за участие в первом, писал 30 мая 1912 г.: «Вашу переводную поэму издатель может оплатить только по напечатании»[23]. 6 декабря 1912 г., к этому времени стало ясно, что сборник не состоится, поэт просил Ясинского вернуть перевод обратно[24].

«Действо о Теофиле» было напечатано впервые в первом сборнике альманаха «Стрелец» в 1915 г. в том виде, как поэт подготовил его еще для газеты «Слово», т. е. с частичным устранением правки для цензуры. Альманах вышел в конце февраля 1915 г. (ср. письмо Блока к жене от 6 марта, ранее которого он переслал ей это издание[25]). Приблизительно через год перевод был напечатан еще раз: он появился в сборнике «Театр», который вышел в свет в апреле 1916 г. 26 апреля в записной книжке поэт отметил получение экземпляров сборника из издательства «Мусагет» (ЗК, с. 297).

Первая публикация миракля в сборнике «Стрелец» и стала реализацией авторского намерения хотя бы частично избавиться от цензуры. В тексте «Стрельца» встречаем новые варианты всего в трех стихах, в сравнении с гранками «Слова», по-видимому, связанные так или иначе с частичным устранением цензурной правки. Во всяком случае, все три варианта относятся к эпизодам с Мадонной и близки в тексте друг к другу. Можно предположить, что они возникли в результате пристального авторского просмотра того отрывка, где содержалась незавершенная правка, и текста рядом. В «Стрельце» впервые появился вариант «О, Дева,— так!» (IV, 289). В гранках здесь оставался вариант с явно незавершенной правкой — «О, Светлый,— так!». Возможно, еще раз вернувшись к тексту из-за этого пропуска в устранении цензуры — «Мадонна» вместо «Светлый Дух», Блок внес и следующие изменения: «Ты слишком низок, дьявол злой!» и «Вот, как разит моя рука!» (IV, 288) — вместо вариантов, бывших в гранках «Слова»: «Ты слишком подл, о дьявол злой!» и «Вот, я намну тебе бока!». Впрочем, в варианте «разит моя рука!» можно увидеть цензурный оттенок: сниженно-бытовое действие «намну тебе бока!» могло рассматриваться как компрометирующее Мадонну. При следующем издании миракля — в сборнике «Театр» — вариант, появившийся в «Стрельце», был снят и возвращен прежний: он, несомненно, более отвечает трогательной наивности стиля произведения XIII в.

При подготовке текста для сборника «Театр» Блок сократил небольшое пояснение в предисловии, касающееся постановки: «„Действо“ было поставлено в 1907-8 году на сцене „Старинного театра“ (Н. Н. Евреинова и барона Н. В. Дризена) А. А. Саниным, с декорациями, костюмами и бутафорией И. Я. Билибина,— в Петербурге и Москве». Оно печаталось в «Стрельце». Вероятно, в результате технического вмешательства в «Театре» были допущены отступления от первоначального строфического членения текста в двух местах: в монологе Теофила, произносимом в капелле Мадонны (IV, 283), и в его молитве (IV, 284—287). В первом — и в оригинале, и в черновике — текст разделен на четырехстишия, во втором — на двенадцатистишия (так же и в оригинале, и в черновике перевода).

Неавторское изъятие цензурных искажений из основного текста (им является напечатанный в «Театре», именно к нему последний раз обращался Блок) требует предельной внимательности к каждому случаю — критической его проверки. Блок обозначил как цензурную правку карандашные изменения в черновом автографе. Но все ли замены карандашом имели цензурный характер, не начал ли Блок попутно и стилистическую правку? С другой стороны — нет ли среди стилистической правки, которая сопровождала работу над беловым текстом, и вкраплений другого назначения — цензурного?

Ответим сначала на второй вопрос. Одно изменение, сходное с цензурным, можно выделить среди новых вариантов, появившихся в работе над беловым текстом. Именно в нем, если исходить из сопоставления чернового текста с цензурной машинописью, появилось следующее чтение: «Ты время даром не теряй, Святых молитв не повторяй» (IV, 276). В черновом автографе здесь не было карандашной правки, стихи были такие: «Ты время даром не теряй, И Бога ты не призывай». Двумя стихами ниже в той же речи Саладина в черновой рукописи была сделана правка карандашом — первоначальное: «Господь тебе не помогал» — поправлено на: «Хозяин твой не помогал». Такая же замена сделана и в последующей реплике Теофила: «Мой господин мне навредил» — вместо первоначального: «Господь мне только навредил» (см. IV, 277). В предшествующем эпизоде — встрече Саладина с Дьяволом — также встречаем

карандашную правку, связанную с приглушением, снятием мотива богоотступничества Теофила: «чтоб святой свой храм, В пути к моим пустым местам, Не вспомнил вдруг» (IV, 276) — вместо первоначального: «чтоб святой свой храм, Христа в пути к моим местам Не вспомнил вдруг». В контексте всех этих исправлений еще одно — относящееся к упоминанию божества — представляется необходимым: оно затрагивает именно те мотивы, которые имеют значение для цензуры. Из сказанного следует вывод: и в этом стихе появился вариант цензурного значения.

Есть ли в карандашных поправках стилистические? Из общего числа правленных карандашом 48 стихов можно выделить 9 случаев, которые представляют стилистические варианты. При устранении цензурного искажения перевода проводить их замену на более ранние варианты нет оснований. К ним относятся следующие карандашные исправления в черновом автографе: «А я вот — нищенствую сам...» (IV, 269) — вместо первоначального: «А я остался нищий сам...»; «Без всякой устали, хвалить» (IV, 270) — вместо: «Всегда, без устали, хвалить»; «Недавно сплетни про меня Мои друзья пустили тут! Пусть всех их черти подерут!» (IV, 280) — вместо: «Недавно сплетни про меня Пришлось пустить моим друзьям: Отправлю их ко всем чертям!»; «Теперь я больше вам не враг» (IV, 281) — вместо: «Никто из нас не будет враг»; «Больной душе моей возлюбленной не стать» (IV, 283) — вместо: «Душе больной моей возлюбленной не стать»; «И бес велел Расписку дать, и захотел» (IV, 289) — вместо: «И бес хотел Расписку взять — и мне велел»; «Так посрамлен лукавый бес» (IV, 291) — вместо: «Так посрамлен нечистый бес».

Неясный характер имеет карандашная замена имени слуги: «Задира» вместо «Забияка». Можно предположить, что для Блока имело значение благозвучие (своего рода внутренняя рифма) в сочетании слов: сначала «Забияка, слуга епископа», а потом «Задира, слуга кардинала» (IV, 268). Необходимость изменения «епископ — кардинал», повлекла изменение «Забияка — Задира». В таком случае следует вернуться к раннему варианту имени.

Таким образом, общее число стихов, подлежащих при научно-выверенном издании перевода замене на ранние варианты, составит 39. Их возвращение в текст позволит вернуть ему подлинный смысл — те «горячечные богохульства Теофила», которые составляют «самые сильные места» старинной пьесы, обладающей «глубокими внутренними мотивами», если оценивать ее словами современницы Блока Л. Я. Гуревич, хорошо знавшей, по всей вероятности, и отношение поэта к своей работе.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Блок относил творчество Рютбефа к XII—XIII столетиям (см. IV, с. 267), что связано с приблизительными датировками его произведений в работах того времени.
[2] Государственный Русский музей, Рукописный отдел, ф. 115 (М. В. Добужинского), № 130, л. 19 об. — 21 об. — Проспект спектаклей Старинного театра.
[3] Цит. по альбому «Старинный театр». — ГПБ, ф. 263 (Н. В. Дризена), ед. хр. 53, л. 13 — 14.
[4] Там же, л. 17.
[5] Русские ведомости, 1907, № 293, 22 декабря. См. об этом в кн.: Мир А. Блока. Блоковский сборник. Тарту, 1985, с. 61.
[6] Цит. по альбому «Старинного театра». — ГПБ, ф. 263, ед. хр. 53.
[7] Мир А. Блока..., с. 60.
[8] Наст. том, кн. 3, с. 842.
[9] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 30, л. 1 — 2.
[10] Книги. Архивы. Автографы. Обзоры, сообщения, публикации. М., 1973, с. 39.
[11] Там же.
[12] ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 145, л. 2 — 3 авторской пагинации.
[13] Там же.
[14] Книги. Архивы. Автографы..., с. 39 — 40.
[15] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 30, л. 3.
[16] Имеется в виду постановка пьесы М. Метерлинка «Чудо Святого Антония».
[17] Книги. Архивы. Автографы..., с. 40.
[18] ГПБ, ф. 901, III, 82, л. 4.
[19] ЛН, т. 89, с. 249.
[20] ИРЛИ, ф. 654, оп. 2, ед. хр. 30, л. 1.
[21] ГПБ, ф. 901, 111, 82, л. 2 — 3.
[22] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 481, л. 4.
[23] Там же, л. 9 об.
[24] ГПБ, ф. 901, 111, 82, л. 5 — 5 об.
[25] ЛН, т. 89, с. 355.

БЛОК И А. Н. БЕНУА В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ

ПИСЬМА А. Н. БЕНУА К Ф. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОМУ

Вступительная статья, публикация и примечания Д. М. Магомедовой

В 1908 г. по просьбе В. Ф. Комиссаржевской Блок перевел трагедию австрийского драматурга Ф. Грильпарцера «Праматерь» („Die Ahnfrau“) [1]. Отказавшись от сотрудничества с В. Э. Мейерхольдом, мечтая о радикальном изменении эстетической программы своего театра, В. Ф. Комиссаржевская надеялась, что обращение к традиции высокого героического романтизма будет поворотным пунктом в обновлении репертуара. Постановка была поручена брату актрисы, Ф. Ф. Комиссаржевскому, который в то время исполнял обязанности директора-администратора театра.

Первоначально предполагалось, что пьеса будет поставлена в сентябре 1908 г., во время московских гастролей театра. Поэтому уже в феврале 1908 г., когда Блок только приступал к переводу пьесы, началось формирование постановочной группы. Судя по письму Блока к Н. Н. Евреинову [2] от 29 февраля 1908 г., писать декорации к будущему спектаклю было предложено К. А. Сомову, а затем А. Н. Бенуа: «К. А. Сомов, как и надобно было ждать, не согласился — он не хочет брать на себя теперь таких больших работ. А. Н. Бенуа выразил живейшее желание не только писать декорации, но и принять участие в постановке. Мне кажется, участие Бенуа было бы необыкновенно ценно» (VIII, 232). 2 марта 1908 г. Блок сообщал матери: «Бенуа очень хочет писать декорации и ставить „Прабабку“. Это мне очень привлекательно, только бы не поскупились и не испугались дороговизны Комиссаржевские. Мы с Евреиновым будем натаскивать их на это» [3]. В конце марта Блок получил письмо от Ф. Ф. Комиссаржевского из США, где в это время гастролировал театр. На предложение Блока привлечь А. Н. Бенуа к участию к постановке режиссер отвечал: «Что касается А. Н. Бенуа, то мы с радостью согласны принять его помощь, но большого гонорара, того, к⟨ото⟩рый он стоит, предложить не можем ⟨...⟩. Поговорите с А. Н. Бенуа и телеграфируйте мне» [4].

31 марта Блок и Н. Н. Евреинов встретились с А. Н. Бенуа. Дата встречи устанавливается по записке А. Н. Бенуа к Блоку от 31 марта: «Сегодня днем ⟨...⟩ должен ко мне прийти Н. Н. Евреинов как раз по тому делу, о котором Вы пишете. Не придете ли и Вы, чтобы вместе все выяснить» [5]. 1 апреля Блок сообщил матери: «Вчера мы сговорились с Бенуа, я был у него часа два, он — очень милый» [6].

Для А. Н. Бенуа роль художника-постановщика отнюдь не сводилась к написанию декораций и эскизов костюмов. Перед ним стояла иная задача: создать синтетическое театральное действие. Интерьеры постановки рождались одновременно с мизансценами, решались вопросы о стиле актерской игры, атмосфере и целостном звучании сценического произведения. Для исполнения этой задачи был необходим постоянный творческий обмен мнениями всех участников будущей постановки — художника, режиссера, переводчика, композитора, позднее — актеров, занятых в спектакле.

Идея творческого сотрудничества была близка и Блоку. Он охотно обсуждал с А. Н. Бенуа все детали своего перевода. Известно, что Блок переводил «Праматерь» по подстрочнику, выполненному М. А. Бекетовой, несмотря на то что немецкий язык знал, по крайней мере, с гимназических лет. А. Н. Бенуа принял весьма деятельное участие в сверке и редактировании перевода Блока. О своих беседах с А. Н. Бенуа Блок сообщает в письме к Ф. Ф. Комиссаржевскому от 28 апреля: «Бенуа придумал назвать пьесу „Покойница“ (в скобках: „Die Ahnfrau“ или „Праматерь“), потому что очень неловки все буквальные переводы: Прабабка, Праматерь, Прародительница» [7]. Это предложение отразилось на оформлении титульного листа чернового автографа перевода траге-



Ф. ГРИЛЬПАРЦЕР. «ПРАМАТЕРЬ».
ПЕРЕВОД БЛОКА,
СПб.,«ПАНТЕОН», 1908
Обложка по рисунку Е. Е. Лансере

дии: под двумя блоковскими вариантами заглавия: «Праматерь. Прабабка. Трагедия в пяти действиях»,— взято в рамку заглавие:

«А. Н. Бенуа
ПОКОЙНИЦА
(Die Ahnfrau)»[8]

27 мая Блок сообщал матери: «Мы с Бенуа сидели часов шесть, потому что я наврал в переводе, а он имел любезность и терпение обсудить со мной все мое вранье»[9]. Пометы А. Н. Бенуа на черновом автографе перевода Блока отражают важный этап работы над текстом и объясняют поправки, сделанные Блоком при издании текста (СПб., «Пантеон», 1908) и при позднейшей переработке перевода в 1918 г. Не пытаясь подменить собой переводчика, Бенуа специальными значками (№ и др.), подчеркиваниями и отчеркиваниями на полях лишь указывал на отдельные лексические, грамматические или метрические неточности блоковского перевода. Так, в I действии на л. 9 чернового автографа против строки из монолога Графа: «Счастлив был союз с прекрасной» — Бенуа проставил знак №. В немецком подлиннике строка читается: «Hochbeglückt war unsre Ehe» («Наш брак был счастливейшим»). В основном тексте Блок исправил: «Счастлив был союз наш верный». В том же действии на л. 13 чернового автографа знак № проставлен против реплики Берты: «Нет, отец мой». Слово «нет» Бенуа подчеркнул: в подлиннике реплика звучит: «Lieber Vater!» («Милый отец!»). Блок исправляет перевод: «Ах, отец мой!». На л. 16 Бенуа отмечает знаком № строки, понятые Блоком (или М. А. Бекетовой?) слишком буквально. Строки:

Bring ihn mir, ich will ihn kennen,
Und besteht er auf der Probe

(Приведи его ко мне, я хочу познакомиться с ним
И испытать его)

— были переведены:

Приведи его в мой замок,
Если выдержит он пробу.

После обсуждения с А. Н. Бенуа буквализм исчез:

Пусть придет — хочу я только
Испытать его — тогда.

Тот же буквализм отмечен А. Н. Бенуа на л. 27 чернового автографа в реплике Графа: «So! Nun kenn ich selbst mich wieder» («Так! Теперь я вновь сознаю себя»). Блок перевел эту реплику: «Так! Теперь себя я помню!», а после замечания Бенуа переделал: «Так! Теперь очнулся я».

Специальный знак А. Н. Бенуа ставил против строк, которые, с его точки зрения, были переведены неверно, с грубым искажением подлинника, с привлечением отсутствующих в нем значений, и которые обязательно следовало переделать. Замечания этого рода были максимально учтены Блоком при доработке перевода. Так, в строках из реплики Гюнтера:

In die schneerhellte Gegend (В освещенной снегом местности,
Ob kein Wanderer sich nahe Не приближается ли путник).

Блок перенес эпитет «светлый» на слово «путник», отчего в первом варианте (л. 33) получилось: «Не придет ли путник светлый», и лишь затем было переделано: «Не придет ли путник к нам». Строки из монолога Гюнтера:

Steigt sie aus der dunkeln Klaufe
An die Oberwelt herauf

(Она выходит из темной кельи
В верхний мир).

Блок перевел:

То она, покинув своды,
Бродит вкруг родной земли.

Слова «родной земли» Бенуа счел недопустимой вольностью, подчеркнул их двойной чертой, проставив на полях знаки NB и др. Блок переделал строку: «Бродит, бродит по земле». Против слова «своды» Бенуа на полях вписал слово «келья», однако Блок сохранил свой вариант перевода.

Иногда на полях А. Н. Бенуа пишет немецкое слово, значение которого было неверно понято или упущено Блоком. Так, в первом монологе Яромира из II действия строка: «Иль не здесь покой высокий» — была первоначально переведена: «Иль не здесь покой желанный». Бенуа подчеркнул слова «покой желанный», написав на полях «würdige Hulle» («досточтимый покой») (л. 63). Реплика Яромира из III действия была переведена: «Кровь? О случай! Только случай!» (л. 129). Бенуа написал на полях «Possen» («пустяки»). В окончательной редакции Блок исправил: «Кровь? О нет, о нет! Пустое!» Против строки из монолога Яромира: «Пусть нечистым стану я!» (л. 130) — на полях надпись: «Teufel» («черт»). В окончательной редакции Блок исправил: «Пусть же чертом стану я!»

В других случаях А. Н. Бенуа давал на полях свой вариант перевода отдельных слов и выражений. Так, против реплики Графа из I действия: «Посмотри, мне пишут, брат мой» (л. 9) — на полях надпись: «Мой родич». Блок переделал строку: «Пишут мне, мой дальний родич». Против реплики Яромира из V действия: «То не жизни звук обильной» (л. 235) — на полях надпись: «мирной». Блок переделал: «То не звуки жизни мирной».

Крайне редко правка делалась непосредственно в тексте. Так, в рассказе Берты из I действия в строке: «Свой кинжал рукою правой» (л. 20) — над словом «кинжал» вписано слово «шпагу». В окончательном варианте строка звучит: «Шпагу — правою рукою». В этом же действии в монологе Гюнтера в строке: «В каждом сыне — плод свой видеть» (л. 45) — над словом «сын» вписано слово «внук», как и осталось в последней редакции. Некоторые замечания А. Н. Бенуа на полях автографа касаются не столько конкретных неточностей, сколько интонационно-смысловой стороны текста. Так, в монологе Яромира из II действия против строки: «Это — правое возмездье» (л. 110) — на полях надпись: «Ирония», против строк: «Люди, люди! Вы безумцы! / Кроме нас, кто будет с нами» — надпись: «Гуманность» (там же), а против строк: «Спорим мы одни с волнами! / Ваша помощь не нужна» — надпись: «Эгоизм». В монологе Яромира из III действия против строки: «Пусть прольется чаша гнева» (л. 148) — надпись: «К Богу», а против строк: «Я раскаянья хотел, / Этой девы встретив очи / В ночь моих злодейских дел» (л. 150) — надпись «Момент раскаянья». Эти замечания, возможно, предназначены уже не столько переводчику, сколько будущему исполнителю роли Яромира. Ряд замечаний Бенуа касается не столько текста, сколько будущей постановки. Так, в I действии против строк: «Или этот озаренный / Тусклым блеском темный зал / Обманул виденьем лживым» — надпись: «Свечи остаются» (л. 35). В III действии против слов Берты: «Есть бальзам и полотно» — надпись: «Шкаф» (л. 134).

Блок сразу же принял многие из поправок, хотя, как это явствует из публикуемых писем, сам Бенуа считал, что перевод нуждается в дальнейшей доработке. Впоследствии Блок еще более утвердился в правоте замечаний А. Н. Бенуа. 17 октября 1911 г., оценивая перевод В. А. Пяста, Блок, между прочим, заметил: «Пяст ⟨...⟩ перевел Тирсо ди Молину, как я — „Праматерь" — много никуда не годного, чего, как и я тогда (NB — Бенуа!), не видит» (VII, 70). Перерабатывая текст в 1918 г., Блок отмечает в Записной книжке № 56 7 мая: «Как я скверно перевел IV акт. Прежнее чувство неясности». 8 мая вновь записывает: «„Праматерь" переведена из рук вон. IV и V акты». Наконец, 11 мая: «„Праматерь". (Боже, кто и что я был, когда перепирал V акт!)» [10]. Не случайно именно IV и особенно V акты подверглись в 1918 г. радикальной переработке.

28 апреля Блок писал Ф. Ф. Комиссаржевскому, уже вернувшемуся из США в Европу: «А. Н. Бенуа согласен ⟨...⟩, но нужно известить его поскорее, решено ли это окончательно. Я уже

виделся с ним несколько раз и говорил о постановке»[11]. В том же письме Блок сообщал, что Бенуа принимает участие и в издании «Праматери»: «Одновременно с постановкой „Die Ahnfrau" выйдет отдельной книгой (в „Пантеоне") со статьями и примечаниями (и с виньетками Бенуа)»[12].

17 мая (в письме А. Н. Бенуа к Ф. Ф. Комиссаржевскому от 16 мая назначена встреча на следующий день[13]) А. Н. Бенуа встретился с Ф. Ф. Комиссаржевским в Париже, где проходил очередной «Русский сезон». По воспоминаниям актера театра В. Ф. Комиссаржевской А. А. Дьяконова (Ставрогина), подробно изложившего сценическую историю «Праматери», «Бенуа сообщил Комиссаржевскому, что уже приступил к предварительной работе над пьесой — он основательно ознакомился с подлинником и начал собирать материалы, относящиеся к эпохе „Ahnfrau". Беседу с ним Комиссаржевского он принял как приглашение на постановку не только в качестве декоратора, но и режиссера»[14]. Активный интерес А. Н. Бенуа к постановке «Праматери» объясняется, между прочим, и тем, что ему довелось видеть постановку этой пьесы во время гастролей знаменитой мейнингенской труппы в России в 1885 и 1890 г. Под впечатлением этого спектакля юный Бенуа, мечтавший в то время о профессии театрального художника, создает собственную постановку «Праматери» в домашнем театре марионеток[15]. Тем соблазнительней было для художника вернуться к собственной юности, осуществить полудетскую мечту в профессиональном театре. Отсюда — страстная, почти ревнивая заинтересованность художника в этой постановке, определившая тональность его писем к Ф. Ф. Комиссаржевскому.

В том же разговоре с Ф. Ф. Комиссаржевским А. Н. Бенуа сообщил, что лето намерен провести в Швейцарии. Ф. Ф. Комиссаржевский собирался путешествовать по Германии и Италии. «И было рещено,— вспоминал А. А. Дьяконов,— немедленно путем переписки начать работу над пьесой»[16].

Публикуемые письма А. Н. Бенуа к Ф. Ф. Комиссаржевскому последовательно отражают этапы предварительной работы над постановкой. Ее подробный план, созданный А. Н. Бенуа, наглядно демонстрирует подход к театральному спектаклю как к синтетическому художественному целому, в котором все, начиная с текста сценической редакции перевода, декораций, реквизита, костюмов, музыки и кончая мизансценами и стилем актерской игры, было бы подчинено концептуальному замыслу постановщика[17]. Разрабатывая «макетки» трех декораций, А. Н. Бенуа одновременно обдумывает выходы и мизансцены, настаивая на необходимости единого художественно-постановочного решения. Все описания будущих декораций, сопровождаемые рисунками и чертежами, являются одновременно и режиссерскими разработками тех или иных сцен.

И для Блока, и для Бенуа был важен вопрос о музыкальном оформлении будущего спектакля. 26 мая 1908 г. Блок писал Ф. Ф. Комиссаржевскому: «Все действие происходит под непрерывное бормотание снежных бурь, в которое врывается часто свист и рокот, какая-то отдаленная и страшная музыка, голоса страсти и рока»[18]. Вероятно, в результате бесед с Блоком в марте — апреле у А. Н. Бенуа рождается близкое к переводчику восприятие музыкального оформления будущей постановки (см. п. 2 от 3 июля 1908 г.). Композитором для «Праматери» был приглашен М. А. Кузмин, который 20 июня писал Ф. Ф. Комиссаржевскому: «Охотно возьмусь за предложенное Вами занятие. ⟨...⟩ Я напишу уже для инструментов. ⟨...⟩ Если не будет задержки за присылкой нужных мест из текста Ал. Ал. Блоком, которому я уже написал, все может быть доставлено Вам к 1 августу»[19]. В письме к Блоку от 26 июня М. А. Кузмин просил прислать перевод «для ознакомления» или отдельные фрагменты пьесы, для которых писались музыкальные номера: «Вот эти места: 1) I действие. Монолог Берты, начин⟨ающийся⟩ словами „Мне все непонятно..." до „Прильни устами к моим устам". 2) II действие. Молитва Берты за сценой вместе со вставками Яромира. 3) V д⟨ействие⟩. I картина. Монолог Яромира. 4) — " — Хор (все слова). 5) — " — Монолог Яромира (с. 185)»[20]. 28 июня, отсылая требуемое, Блок писал М. А. Кузмину: «Очень радуюсь, что музыка будет Ваша»[21]. (Листок с указанными отрывками из «Праматери» хранится в ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. № 82, с ошибочной дефиницией текста как «Наброскоь I, II и V действий пер. Ф. Грильпарцера „Праматерь"»). Пожелания Блока и Бенуа были максимально учтены М. А. Кузминым при написании музыки к спектаклю (см. примеч. 6 к п. 2). Этот творческий союз художника, композитора и переводчика был для А. Н. Бенуа прообразом желанного сотворчества всех участников будущей постановки.

В то же время именно публикуемые письма отчасти помогают понять, почему постановка, осуществившаяся в январе 1909 г., не имела успеха у публики (единодушной похвалы в прессе и мемуарах удостоились лишь декорации Бенуа). Для осуществления синтетического постановочного замысла было необходимо сохранить творческое общение всех участников спектакля.

В противном случае задуманный синтез неизбежно разрушался, многочисленные находки художника или переводчика лишались концептуальной осмысленности, и постановке грозило возвращение к традиционной разобщенности автора (переводчика), режиссера, художника и актера. Именно это и произошло при постановке «Праматери» в театре В. Ф. Комиссаржевской. По воспоминаниям А. А. Дьяконова, А. Н. Бенуа был фактически отстранен Ф. Ф. Комиссаржевским от деятельного участия в репетициях: «Бенуа был человеком деликатным и очень скромным в общении с окружающими, и этим в полной мере воспользовался Комиссаржевский. Он не представил Бенуа артистам и тем лишил его возможности принимать непосредственное участие в ходе репетиций, делать замечания и влиять на результаты работы. И Бенуа, столь горячо желавший быть в постановке „Праматери" сорежиссером, на деле оказался всего лишь художественным консультантом Комиссаржевского по тому или иному вопросу»[22].

Не удалось избежать и спешки, от которой предостерегал А. Н. Бенуа. Отложив постановку в августе, театр не приступал к репетициям до 4 января 1909 г. (премьера состоялась 29 января). Все это не могло не сказаться на результатах: «Случилось то самое, чего так боялись Комиссаржевская и Бенуа,— игра артистов была внешней, очень декламационной и потому совсем не трогавшей зрителя»[23],— вспоминал А. А. Дьяконов. Очевидно, по этой причине охладел к постановке еще до премьеры и Блок. 6 декабря 1908 г. он писал: «„Праматерь", и м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ так и не появится в театре. А м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ и поставят. Мне довольно все равно»[24]. За несколько дней до премьеры Блок отметил в записной книжке № 24 (запись от 25 января 1909 г.,—ЗК, 130): «„Праматерь", очевидно, обреченная на полный провал, не заботит меня».

Холодный прием, оказанный «Праматери» публикой и прессой, несомненно, повлиял на драматическое решение В. Ф. Комиссаржевской уйти из своего театра, прекратив тем самым его существование. Таким образом, постановка «Праматери» оказалась последней в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской, и ее сценическая история с очевидностью прояснила кризисную ситуацию театра накануне его закрытия.

Письма А. Н. Бенуа к Ф. Ф. Комиссаржевскому хранятся в ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 116. Упоминания о них содержатся в цитированных мемуарах А. А. Дьяконова «Александр Блок в театре В. Ф. Комиссаржевской». Однако полный текст этих писем никогда не публиковался. В настоящей публикации опущены три письма А. Н. Бенуа, не касающиеся вопросов постановки.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Творческая и сценическая история «Праматери» в переводе Блока излагается в работах: К. М. Азадовский. Блок и Гильпарцер.— В кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973, с. 304—319; А. А. Дьяконов (Ставрогин). Александр Блок в театре Комиссаржевской.— В кн.: О Комиссаржевской. Забытое и новое. М., 1965, с. 80—116.

[2] В собр. соч. Блока в 8 тт. (VIII, 232) адресат атрибутирован ошибочно — Н. Н. Русов.

[3] Письма к родным, 1, с. 197.

[4] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280.

[5] Там же, ед. хр. 155.

[6] Письма к родным, I, с. 202.

[7] О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 93.

[8] ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 146, л. 1.

[9] Письма к родным, I, с. 213—214.

[10] ЗК, 405—407.

[11] О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 92.

[12] Там же, с. 93.

[13] ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 116.

[14] О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 94.

[15] См. об этом: Н. П. Лапшина. «Мир исскусства».— В кн. : Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). Книга вторая. М., 1969, с. 151.

[16] О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 94.

[17] Подробнее об исканиях А. Н. Бенуа и «мирискусников» в области театрально-декорационного искусства см. : М. В. Давыдова. Театрально-декорационное искусство.— В кн.: Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). Книга вторая, с. 212—213.

[18] О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 95—96.

[19] ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 142.

[20] Наст. том, кн. 2, с. 148.

[21] Блоковский сб., 2, с. 361.

[22] О Комиссаржевской. Забытое и новое, с. 108.

[23] Там же, с. 109.

[24] Письма к родным, I, с. 238.

1

〈1/14 июня 1908 г.〉

Многоуважаемый Федор Федорович.

Простите, что так долго не отвечал, но я был совершенно поглощен сборами в дорогу и ликвидацией всяких дел. За Ahnfrau я примусь сейчас же по приезде на место (вероятно, в Лугано — немедленно дам Вам знать, как только выберу свою оседлость).— С Вашими desiderata * я согласен, но только я против винтовой лестницы. Это недостаточно «зально», слишком интимно. Вместо винтовой я сделаю широкую, простую, ступеней в 6, 7; это уже даст торжественность появлению привидения. Зал должен быть большой, с темными «подозрительными» углами. Концентрации можно будет достичь игрой и расположением. Костюмы я сделаю польские; но относительно эпохи я все еще колеблюсь. Во всяком случае, не раньше 1630-х годов и не позже 1720-х г.— В следующем своем письме я Вам сообщу подробнейшим образом все мои заметки относительно сценария. Переводом я не очень доволен [1]. Стесненность рифмой и размером сообщили ему напыщенность и реторику, не имеющиеся в подлиннике. Однако Блок прав, когда говорит, что стихотворная форма здесь необходима [2]. Этого требует пафос трагедии. Придется очень промучиться с актерами, дабы их заставить естественно (и потому убедительно) говорить свои роли. *А без убедительности все пропало.* Нужно, чтоб публика *поверила.*

Декорации взялся писать Степан Петрович Яремич [3] (Демидов пер. 9), но он хочет за 3 декорации 400 вместо 300 р. Считаю это справедливым, и если только Вы можете пойти на эти условия, то сообщите ему об этом. Если невозможно, то тоже поговорите с ним, быть может уступит. Повторяю, однако, что мне не кажется его требование преувеличенным.

Сегодня уезжаю, и через месяц Вы вероятно получите макетки. До того мы еще обменяемся письмами о тексте и режии. Буду занят одной только Ahnfrau.

Искренно уважающий Вас

Александр Бенуа

1/14 июня 1908 г.

[1] Об участии А. Н. Бенуа в сверке и редактировании перевода «Праматери» см. во вступительной статье.

[2] Очевидно, Ф. Ф. Комиссаржевский сомневался в необходимости сохранить размер подлинника в переводе. Ср. его письмо к Блоку от 25 июня 1908 г.: «Стих придает трагедии напыщенность, по-моему. 〈...〉 Содержание и глубина трагедии не чужда нам, современникам, а размер уже чужд» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280).

[3] Степан Петрович *Яремич* (1869—1939) — художник, искусствовед. В 1910 г. редактировал журнал «Искусство и печатное дело» (Киев), в котором была опубликована речь Блока «Памяти Врубеля».

2

3.VII. н. с. 1908

Многоуважаемый Федор Федорович.

Меня беспокоит, что Вы не отвечаете на мое первое письмо, отправленное из Берлина. Дошло ли оно? Было заказное, но судьбу его мне узнать трудно, ибо я теперь в Лугано.— Будьте добры, дайте un signe de vie **.

Макетка первой декорации у меня близится к концу. После долгих нащупываний я остановился на следующем.

Зала многоугольная. В глубине посреди толстый граненый столб (а), поддерживающий потолок, очень сложной конструкции, весь исполосанный, точно красной паутиной, гребнями сводов. Мне кажется, это и дает и «общеромантический» характер и в то же время выражает какое-то злое начало,

* пожеланиями *(лат.)*

** признак жизни *(франц.)*

расставившее свои сети над жителями замка. Слева (от зрителя) от столба большая дверь, ведущая на улицу; над ней род балкона (b), на котором первый раз показывается Ahnfrau. Справа от столба лестницы (c), ведущие на этот балкон, к комнате графа и в верхние покои, куда отводят Яромира. Слева у большой двери плоская замуравленная ниша (d). В ней можно повесить кинжал, в нее же уходит Ahnfrau, причем когда (потайная) дверь отворяется, то тотчас же Ahnfrau начинает спускаться (зритель должен это видеть). Кинжал можно повесить и в нише, сделанной в среднем столбе, и таким образом подчеркнуть das Verhängniss *. Окно (e) справа (иначе нельзя добиться, чтобы Günther [1] видел липу у комнаты графа). Слева насупротив окна дверь Берты [2] (f). На первом плане слева камин (g) с тлеющими углями, дающими красный отблеск, когда потухают свечи. Ahnfrau становится перед камином (когда является графу), и он ее видит силуэтом в почти темной зале: различить черты лица и костюм, следовательно, не может.

По стенам висят несколько фамильных портретов (об них упоминает граф). Из ларя (h) Берта вынимает бинты для раны Яромира.

Как только я кончу макетку, так пошлю ее Яремичу (если же хотите, то он перешлет ее Вам — не посылаю ее прямо Вам, ибо не знаю, где Вы в данное время). Яремич может тогда приняться за живопись, а там подоспеют и другие.

Очень важно, пожалуй, важнее всего позаботиться о музыке. Нужна музыка для прелюда Берты на арфе [3], нужна для выходов Ahnfrau и нужна для похоронного пения. Посоветоваться нужно бы с Вальтером Федоровичем Нувель (Галерная 12), с Кузминым или с Нуроком (со всеми тремя) [4]. Кто-нибудь из них и возьмется. Первый выход Ahnfrau нужно сделать так:

Сначала музыкальный звон часов с хрипами и гудением (вроде дивных «курантов» в «Борисе Годунове») [5]. При последнем ударе вступает очень тихо тоскливая (оркестр из скрипок с переливами флейт) мелодия вроде Frauermarsch'a. Когда Ahnfrau уже на сцене, то к этому примешивается еле слышное заупокойное пение хором, и оно мало-помалу замирает, когда Ahnfrau исчезает. Можно тему этого же пения использовать и при погребении графа, но в иной гармонии, более бодрой, более реальной. Вот задача, и следует настоять на том, чтобы она была исполнена в точности [6].

Вместе с планом сцены я перешлю Яремичу и точные указания выходов, но теперь же хочу с Вами поделиться о главных.— Итак, Ahnfrau спускается с лестницы, заходит за графа и становится между ним и камином. Уходит она к окну с плавным поворотом к нише с потайной дверью. Задолго до ее появления среди свиста ветра (свечи ** на столе, за которым сидит граф, тухнут [7], одна на другом столе или на окне, куда ее поставила Берта для Яромира, остается горящей во время появления Ahnfrau — опять указание в тексте), задолго до появления слышны скрипы отворяющихся перед Ahnfrau дзерей. Сама она идет, стеная и слегка покачиваясь, движимая посторонней силой.

Яромир вбегает в открытую дверь, упирается, тяжело дыша, на стол, и когда за ним поспевает Гюнтер, то бежит, (еле волоча ноги) до ларя, на который и бросается.

Когда идет охота на разбойников, то в окно видно красное зарево факелов. Графа приносят среди факелов (солдаты) и свечей (слуги). В начале второго действия вместо полной темноты лучше сделать лунный свет в окно, но не ровный, а прерываемый все время мчащимися тучами. Сцена с шарфом происходит у окна за пяльцами, с которых Берта снимает вышивку.

Действие будет происходить в Польше *** в 1720-х годах.

На Яромире красный (трепаный) кавалерийский костюм с ботфортами. Он выдает себя за немца. Граф в национальном длинном кафтане (в котором вся

---

* Висящее *(нем.)*

** Настоящие свечи, а не электричество, разумеется (примеч. А. Н. Бенуа).

*** Игнорирую тенденциозно, что замок Боротин находится в Чехии (примеч. А. Н. Бенуа).

польская аристократия ходила до конца XVIII в.). Берта в платье неопределенного покроя (род домашнего халата, но в талью!), слегка напоминающем костюм начала XVI в., в котором похоронена Ahnfrau. Солдаты в зимних формах немецкого покроя[8].

Жду от Вас вести. Иногда завидую Вам, что Вы в Eltville. Одно время все эти места были мне очень дороги и близки. Поклон Kiedrich'y и Майнцу[9].

Добужинский работает очень усердно. Он поехал в Милан собирать материалы для Франчески[10].

Совершенно преданный Вам

Александр Бенуа

Lugano, Poste Restante (Все время меняем отели).

[1] Гюнтер, персонаж трагедии, слуга графа Боротин.
[2] Героиня трагедии, дочь графа Боротин.
[3] Речь идет о I действии пьесы.
[4] По приглашению Ф. Ф. Комиссаржевского музыку к спектаклю написал М. А. Кузмин (см. об этом наст. т., кн. 2, с. 143). Вальтер Федорович *Нувель* (1871—1949)—чиновник особых поручений канцелярии Министерства императорского двора, музыкант-любитель, близкий к объединению «Мир искусства» и кружку «Вечера современной музыки»; Альфред Павлович *Нурок* (1863—1919)—искусствовед, композитор, член редакции «Мира искусства».
[5] Имеется в виду сцена Бориса из II действия оперы Мусоргского «Борис Годунов» (так называемая «сцена с курантами»).
[6] М. А. Кузмин писал музыку к постановке в соответствии с пожеланиями А. Н. Бенуа. Ср. его письмо к Ф. Ф. Комиссаржевскому от 22 июля 1908 г.: «Я теперь заканчиваю и оркеструю (для арфы, органа, струнных и флейты) музыку ⟨...⟩ С „Шумами" сделаю так: — кроме появления Ahnfrau, где часы — Trauermarsch и далекое пенье сквозь трепетное завыванье, я дам несколько фраз, различно оркестрованных, чтобы, чередуя их по желанию, наполнять соответствующие места то более шелестящим, то более громким шумом» (ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, № 142).
[7] Эта рекомендация А. Н. Бенуа отразилась и в черновом автографе перевода Блока. Так, на полях л. 30 (I действие) сделана ремарка рукой А. Н. Бенуа: «Свечи остаются» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 146).
[8] Эскизы костюмов действующих лиц «Праматери» хранятся в Русском музее. Впервые воспроизведены в кн.: Александр Блок в портретах, иллюстрациях и документах. Л., 1972, с. 175—177.
[9] Эльтвилль, Кидрих, Майнц — города земли Гессен-Нассау (Германия).
[10] Речь идет о готовящейся к постановке пьесе Габриэле д'Аннунцио «Франческа да Римини».

3

⟨Милан, 10 июля 1908 г.⟩[1]

Многоуважаемый Федор Федорович.

Ваше письмо совсем меня разочаровало. Получилось недоразумение. Целые 1 1/2 месяца я потратил на обдумывание постановки и, *когда часть уже сделал, а остальное наметил*, получаю от Вас программу, радикально все изменяющую. Правда, в конце Вашего письма Вы как будто соглашаетесь с моей макеткой I действия, но тут же требуете такие в ней изменения, после которых мой план совершенно проваливается.— Я не понял Вас, взявшись за эту работу. Я думал, что Вы мне даете *изобрести* всю постановку, а не только исполнить декорации по начертанной программе. После долгих нащупываний я нашел то, что мне кажется верно передающим характер трагедии. И вдруг получаю от Вас другую (может быть и лучшую — в это я не вхожу) схему, в которую я поверить не могу просто уже потому, что она *другая*, а не моя. Как быть? Невозможно дальше продолжать не условившись. Вы, разумеется, хозяин в этом деле. Вам решать. Не откажите мне сейчас же написать poste restante (лучше заказным) в Венецию или в Лугано (получу по возвращении из путешествия через недели 1 1/2). С Вашим желанием сделать Берту разительно похожей на Ahnfrau (хотя бы посредством маски для последней)[2] я согласен, хотя и не придаю этому моменту большое значение, но с выходами Ahnfrau[3] — нет. Также очень настаиваю на том, чтобы было подобие музыки во время появления. Мелодраматизм здесь на месте, и его бояться нечего. Вообще, мне кажется, эту постановку не нужно слишком модернизировать. Впечатление получится большее (портреты можно будет и снять). А как дело

с Яремичем? Впрочем, главное надо решить степень свободы моего творчества. К сожалению, я себя изменить не могу и, повторяю, *поверить другому не в состоянии*, хотя бы объективно мне и нравилась та, другая идея. Во мне созрела Ahnfrau полностью, и Вам решать, брать ли этот плод полностью или же совсем отказаться от него.— Решите. Буду ждать Вашего решения с большим нетерпением. Прошу передать Вере Федоровне мой искренний привет. Костюм ей я бы сделал скорей просторный, чуть-чуть халатом à la pola* XVIII в. (но скромно, разумеется). Вообще мучительно, что обо всем приходится писать. Отсюда и недоразумения.

Думал уже кончить свое политическое письмо, но снова хочется вернуться к теме. На сей раз прибавлю к предыдущему род *просьбы автора*. Мне кажется, что то, что я придумал, не так плохо, и мне хотелось бы это увидеть живущим на сцене. Впрочем, не настаиваю.— Ваше дело. Понимаю вполне, что Вы в своем театре хотели бы видеть то, что Вы надумали. Но в таком случае будьте добры поспешить ответом, дабы и я больше не терял времени на Ahnfrau, да и Вам время позаботиться о другом исполнителе.— Если ответ для меня приятный, то я немедленно посылаю Вам макет 1-ой картины.

Преданный Вам

Александр Бенуа

[1] Письмо датируется по штемпелю на конверте: «Milano Centro. 10.7.08».

[2] Ср. письмо Ф. Ф. Комиссаржевского к Блоку от 25 июня 1908 г.: «Самое трудное — это сама Ahnfrau. Я не считаю возможным, ч⟨то⟩бы ее играла та же актриса, что и Берту ⟨...⟩. Я предлагаю в письме, к⟨ото⟩рое лежит у меня на столе,— А. Н. Бенуа сделать для Ahnfrau маску, ч⟨то⟩бы актриса, к⟨оторая⟩ будет ее играть, играла в маске. Она даст лицу „мертвенную бледность", неподвижность взора и т. д.» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280).

[3] О выходах Праматери Ф. Ф. Комиссаржевский писал Блоку в феврале-марте 1908 г.: «Кажется мне, что призрак должен быть прозрачным, бледным, к⟨а⟩к луна, с светящимися контурами, должен светиться и таять. Видится она мне иногда сидящей в кресле. Пустое кресло. Вдруг мало-помалу обрисовывается сидящий на нем светлый образ» (там же).

4

⟨Июль, не ранее 11, 1908 г.⟩
Адрес. Lugano. Sorengo. Hotel Colline d'or[1]

Многоуважаемый Федор Федорович, простите, что не ответил Вам сразу, но я был в положении туриста, переезжал из одного места в другое и не имел возможности сосредоточиться. Теперь я опять в Лугано.— Макетку вышлю Вам завтра. Необходимо еще сделать несколько ретушей на общем виде. Что касается нашего недоразумения, то оно при письменных отношениях неизбежно; теперь, кажется, оно выяснилось вполне, и будем надеяться, что в дальнейшем работа будет идти успешно. Разумеется, бесконечно было бы приятнее, если бы «Ahnfrau» шла позже и если бы мы с Вами вдвоем на месте лично все разработали[2]. Но такова судьба; попробуем сделать, что возможно.

Отвечаю теперь на Ваши вопросы.

1) Принос графа в IV д⟨ейст⟩вии. Я его проектирую из дверей в глубине сцены.— Я знаю — Вы скажете, что стол загородит сцену, но слишком важно, что именно так «процессия» шла из глубины, чтоб до того, что показались носилки (совершенно правильно: высокие, как Вы желаете), была видна суматоха, свет свечей и факелов.— Если желательно, чтобы стол не мешал, то можно сделать (и это будет не натяжка, а похоже на жизнь), чтобы двое-трое слуг, вышедших первыми, взяли стол в сторону, освободили бы место для идущей толпы. Зал опростается и сделается еще более мрачным, «нежилым».— Важно во всяком случае, чтобы шли из глубины, а не в профиль. Здесь только нужно разработать группировку статистов, чтобы группы получились красивые и совершенно естественные. Но это на репетициях.

---

* по-польски *(франц.)*

2) Относительно грима Ahnfrau, я с Вами вполне согласен. Мне даже нравится идея маски, которая, кстати сказать, усугубит впечатление «загробного» говора (с сомкнутыми устами). Но вопрос в том, важно ли это? Ведь на сцене такая темнота, что ничего нельзя будет различить. Быть может, это «сходство» следует поэтому предоставить фантазии зрителя (так это и делается в Германии) и убедительности слов графа и Яромира. Повторяю, однако, что можно сделать и маску. Но не хотелось бы привидение как-нибудь освещать и вообще подчеркивать. Уверяю Вас, что здесь все дело в игре актеров. Если граф найдет настоящий тон испуга, если потом он «сумеет успокоиться» и опять ужаснуться при слове «домой», то весь эффект будет достигнут. Но если игра и, что еще ужаснее, дикция будут «картонные», провинциально-патетические, то никакие ухищрения грима не помогут. Мое убеждение, что роль нужно вести совершенно просто, *натуралистично*, без подчеркнутой скандировки стихов и без «стилизации». Тогда *стиль* получится, т. е. получится Грильпарцеровская затея, его настроение, настроение очень искреннее и простое [3].

Символическое значение трагедии от этого вырастет — во весь рост жизни. Будет страшно, жутко, потому что «похоже», близко. Все дело в актерах, и быть может самая трудная роль — роль графа, которая дает тон всему. Если первая фраза не попадет в настоящую ноту, то все пропало, все превратится или в невероятную устарелую романтическую мелодраму или, что еще хуже, в модернистское безвкусное кривляние. Так хотелось бы избежать и того и другого. Так хотелось бы, чтобы зритель поверил — явление, ставшее в серьезном театре столь редким [4].

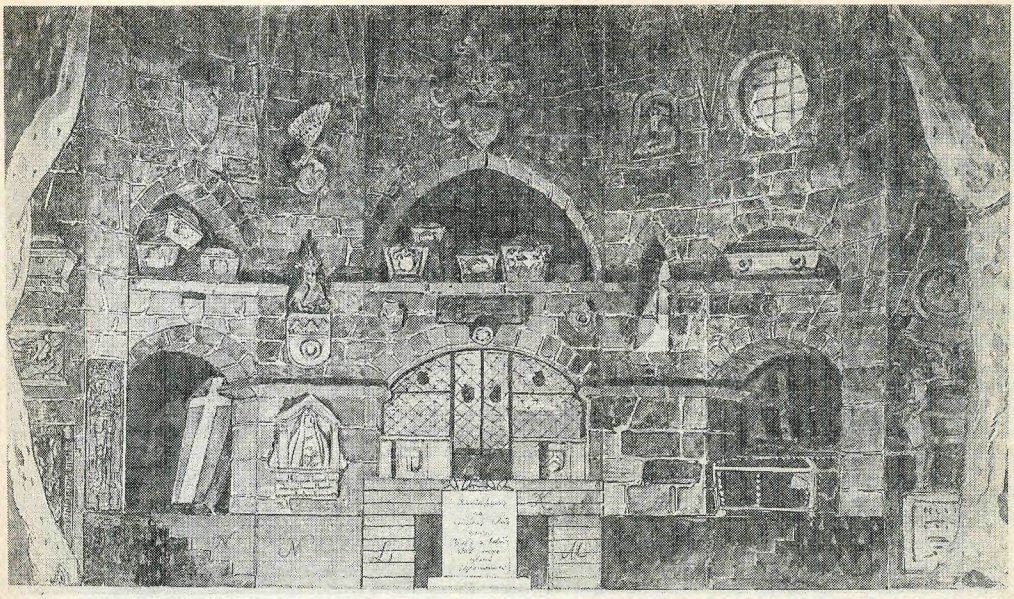
3) Ваша планировка появления Ahnfrau отчасти совпадает с моей. У меня Берта тоже должна уйти в глубь сцены (в Дверь I). И Ahnfrau должна появиться на ступеньках лестницы, по которой Б⟨ерта⟩ только что взошла. Но выходить Ahnfrau должна слева, с галереи (отмечено X). Это нужно, чтобы они встретились. Мне казалось лучше, чтобы граф не просыпался до самых тех пор, когда Ahnfrau станет к нему вплотную и не склонится к нему. (Метаться во сне и стенать должен он с самых первых *звуков*, еще до появления Ahnfrau на сцене). Поэтому Ваш проект «остановить» Ahnfrau на ступенях (и так же остановить Берту) мне не по душе. Но мне нравится все же, чтобы когда-нибудь позы той и другой совпали. Это можно достигнуть тем, что Ahnfrau, отойдя от графа, остановится на месте, отмеченном знаком ⚷. И там же можно будет поставить в ту же позу Берту. Для большего сходства следует Берте еще до выхода на балкон накинуть *плащ* (и в этом же плаще, отдаленно похожем на саван Ahnfrau, она явится перед отцом).— Согласны?

4) Обязательно подушку или скамейку у ног графа, но при открытии занавеса лучше Берте сидеть на табурете по другую сторону стола и пересесть на скамейку к моменту, когда отец заговорит о Яромире. Тогда она схоронит свое лицо у него на коленях. Это даст красивую группу с милым чувством. (Разумеется, следует избежать излишнюю «стыдливость» — Б⟨ерта⟩ девушка страстная и скорее смелая).

5) Не нравится мне арфа. Не позволить ли вольность и выбросить этот пассаж? Наконец, лучше уж *лютню*, нежели этот громоздкий инструмент. Граф может сказать: «А теперь — за лютню, Берта, хоть на краткий час» и т. д. Позволим себе это! [5]

6) Сам затрудняюсь, как сделать превращение между картинами 5-го действия. Здесь необходимо совещание с машинистом. Во всяком случае, нельзя сделать это «чистой переменой». Если бы не практикабельная гора! Она все задержит. Я во всяком случае сделаю декорацию плоской (на 2 места) с висящим заспинником на одну сторону, и это раздвинуть будет не так трудно. Взбегать будет Я⟨ромир⟩ по крутой лестнице, скрытой за кулисой, изображающей развалины. Иначе не сделаешь.

7) Последнее появление Ahnfrau я думаю сделать так. В глубине стоит ее гробница, большая *готическая* (самое подземелье романское) в два этажа над



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ А. Н. БЕНУА КО ВТОРОЙ КАРТИНЕ 5 ДЕЙСТВИЯ ДРАМЫ Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА «ПРАМАТЕРЬ» В ПЕРЕВОДЕ БЛОКА ПОСТАНОВКА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ, 1908

Под эскизом — пояснительные надписи А. Н. Бенуа. Надпись под катафалком: «Катафалк, на котором лежат тела графа и Берты. Он тоже черный (крашеный)». Надпись под эскизом: NB. Прежде чем пустить в дело, прошу этот рисунок наклеить на нанку. «Праматерь» 5-ое действие 2-ая картина. Склеп в замке Боротин. Части помещения должны быть вырезаны и за ними расставлены гробы (при невозможности сделать столько гробов можно их написать). В среднем отверстии за решеткой стоит под двумя тусклыми лампами (красного стекла) гроб Праматери на двух ступенях. При начале действия Яромир стоит у окошка (прорезного), из которого светит луна. Можно прорезать и другое окошко сверху и пустить через него луч на катафалк. Писать декорацию нужно широко и точно. Эффект освещения рассчитан на последний момент, когда появляются солдаты с вассалами»

Центральный театральный музей, Москва

склепом; перед гробницей решетка, как это часто бывает. Выходит она из склепа, подымается и растворяет решетку. Ее же каменное изображение (лежащее) остается все время на виду во 2-ом этаже мавзолея.— Это и жутко, и естественно. Ведь она тело, так что *оживить* статую нельзя. С другой стороны, все трюки с отворяющимся гробом безвкусны. Я еще думаю сделать так (но это очень рискованно). Изобразить картину Пиранези или Гои. Дать ей самой отворить крышку гроба и *так-таки вылезти*. Но тут могут получиться уродливые и даже смешные позы. Врочем, если бы это разработать, то это было бы не плохо. Как думаете?

8) О «ходах» других действий я еще не пишу, и через неделю представлю Вам полный список своих пожеланий. Главнейшие, впрочем, Вы уже знаете. Так, Яромир «влетает» в дверь V, бежит к столу и запыхавшись облокачивается на него. Когда его догоняет Гюнтер, то он пытается бежать дальше, но «рушится» на ларь. Отводят его в глубину, в Дверь I.— Солдаты приходят в Дверь V. Сцена перевязки происходит сперва у рабочего стола. Вопрос кинжала не выяснен. Куда его вешать: на столб или на потайную дверь? Пожалуй, лучше на средний столб (g).

NB. Части своей макетки я называю сборками, кулисами, арками. Все это очень приблизительно.

Машинист должен это проверить. Он же должен решить вопрос, как подвешивать обе паддуги и соединить их с кулисами. Лишь бы все встало на свои места по плану.

Кажется и все.

Как обстоит дело с письмом декорации? Скоро нужно и приниматься. Хотя, разумеется, мне было бы более любо, если бы это было отложено до сентября, и я мог сам приглядеть за исполнением.

Мой искренний привет Вере Федоровне.

Крепко жму Вашу руку. Скорее отвечайте.

Преданный Вам Александр Бенуа.

[1] Датируется по содержанию — не ранее 11 июля 1908 г.

[2] Первоначально В. Ф. Комиссаржевская предполагала поставить «Праматерь» в сентябре 1908 г. во время московских гастролей театра. 8 января 1908 г. она писала Блоку: «Так как мы сентябрь играем в Москве, и она там пойдет, то работать над ней надо летом» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 281).

[3] Предлагаемая А. Н. Бенуа трактовка сценического образа Праматери расходилась с режиссерским решением Ф. Ф. Комиссаржевского. В письме к Блоку от 25 июня 1908 г. он писал: «Я думаю выделить „материальную" Ahnfrau (призрак) из материальных же действующих лиц — *неподвижностью, условностью движений, некоторой нарочитостью к⟨а⟩к читки, так и движений* и поз» (там же, ед. хр. 280).

[4] Желание А. Н. Бенуа приблизить звучание трагедии к современному восприятию совпадало с блоковской интерпретацией смысла «Праматери». Ср. его статью о трагедии Грильпарцера «Об одной старинной пьесе», написанную в ноябре 1908 г., где Блок пишет о современном звучании «Праматери» в эпоху русской реакции, наступившей после поражения революции 1905 г. По мнению Блока, трагедия Грильпарцера «понятна до конца только в черные дни, когда старое все еще не может умереть, все бродит, все жалуется на усталость и тревожит живых — робко, настойчиво, порой музыкально, а новое все не может окрепнуть, плачет слезами немного неожиданными ⟨...⟩ и погибает зря (как десятки русских самоубивающихся юношей без „цели в жизни")» («Речь», 1908, 17 (30) ноября).

[5] Это пожелание А. Н. Бенуа отразилось в тексте авторизованной сценической редакции «Праматери» (обнаружена в фонде театральной цензуры Театральной библиотеки Ленинграда, № 40023). Однако в печатном тексте Блок сохранил арфу, оставаясь верным оригиналу.

5

⟨Лугано, конец июля 1908 г.⟩

Многоуважаемый Федор Федорович[1].

День спустя отсылки моей макетки в Мюнхен, где Вы должны были пробыть, согласно Вашему венецианскому письму до 28-го, получаю от Вас сообщение, что Вы 25-го покидаете Мюнхен. — В таком случае макетка или последует за Вами, или будет возможность ее вернуть сюда и снова переслать — в Петербург. Я уже кончаю 2-ую декорацию и, вероятно, вышлю ее Вам послезавтра. — Окно, в которое влезает Яромир, я поместил совсем внизу у пола, дабы зритель получил впечатление, что склеп под землей, глубоко под замком. Насупротив отверстие в окружной стене замка, из которого появляется Болеслав. Солдаты показываются с этой стороны наверху над стеной. — Думаю, что все это не потребует больших усилий в перемене. Яромир влезет на свою горку (откуда он заглядывает в капеллу) по крутой лестнице за «бережком», изображающим развалины. Таким образом, декорация строится из большой завесы, стоящей довольно близко к порталу, из бережка перед ней и из заспинника справа.

Последний необходим, чтобы дать возможность солдатам появиться на фоне неба. — Впрочем, из всех этих объяснений Вы — без графики — ничего не поймете, а потому потерпите до получения макетки.

Третья декорация была у меня задумана в виде крипты с колоннами. Но это и неудобно для игры (ибо колонны закрывали бы часть действующих лиц), и в смысле настроения менее удачно, нежели то, что у меня получается теперь. — Кажется, что я несколько при этом приближаюсь к Вашей мысли, которая мне нравится своей простотой. — Я изображу пустой, голый зал, род «сарая». Если будет возможно, то без софит совсем (величайшее театральное зло!). Слева лестница, ведущая в церковь (отсюда солдаты), справа в завесе несуразно сбоку очень высоко окно. Яромир при открытии занавеса будет стоять, держась за подоконник рукой на одном из памятников. Посреди

в стене огромное барельефное изображение праматери. (Не сделать ли в формах XVI в.? — как-то интереснее и страшнее от материала, который у меня под рукой). Под барельефом подземелье с тремя решетчатыми отверстиями. В среднем — дверь, из которой Ahnfrau выходит. Не повесить ли туда, в подземелье, тусклую лампаду? Катафалк огромный стоит справа, кроме того, в зале расставлены многочисленные мавзолеи (писать? или бутафория?), а также гробы позднейшего времени. В стене вделаны барельефы и доски с надписями. Должно быть тесно от гробов. Сверху могут свешиваться какие-то тряпки — остатки знамен или уборов. — Как обойтись без софит? Что если нагнать сверху полную темноту, то можно просто прикрыть черными занавесками или так оставить? Опасаюсь, что факелы солдат это осветят и обнаружат. Или в этот момент ни один зритель туда не взглянет? Будьте добры, ответьте поскорее на этот вопрос. Я покамест отложу его решение. Хотелось бы, чтобы зал казался колодцем. Это будет страшно и жутко. С костюмом Берты не могу справиться. Все выходит то слишком «маркиза», то слишком «средневековая принцесса». Нужно, чтобы она была мягкая, гибкая, ласковая. Труден вопрос головного убора. Полячки носили в XVIII в. распущенные волосы, но я боюсь, что на сцене это совсем уничтожит характер XVIII в., который мне хочется сохранить. Жму Вашу руку.

Совершенно преданный Вам

Александр Бенуа

Адрес. Lugano. Sorengo. Pension Colline d'or

[1] Датируется по содержанию — не позднее 25 июля 1908 г.

6

〈Лугано, конец июля — начало августа 1908 г.〉

Многоуважаемый Федор Федорович, третьего дня я отослал Вам костюмы действующих лиц. За мной остаются, следовательно, лишь статисты, изображающие крестьян (вынос раненого графа); их я Вам вышлю на следующей неделе, и сшить их будет нетрудно. — Сегодня прилагаю рисуночек рукава для «халата» Берты, вид халата сзади (горностая в подоле можно и меньше), с указанием, как желательно сделать талью («мысиком» кверху), и капюшона, который Б〈ерта〉 должна одеть, когда спешит на вышку. Нужно, чтоб по возвращении она надела капюшон так, чтобы он в темноте придавал ей сходство с Праматерью. Она должна и остановиться в том же месте и в той же позе, как Ahnfrau, но сделать это абсолютно непринужденно. Вся задача в том, чтобы спрятать les ficelles *.

Вот ввиду этой ужасной трудности, требующей тщательной отделки во всех частях, мне представляется невозможным, чтобы Вы приготовили трагедию к сентябрю и вдобавок для необычного театра и новой публики [1]. Простите, что я суюсь не в свое дело, но весь мой театральный опыт говорит мне [2], что необходимо отложить на октябрь или ноябрь эту новинку и приготовить *ее сообща*, любовно, дабы не получилось ходульности или уродливой небрежности. Думаю при этом, что мое присутствие на репетициях не было бы бесполезным, особенно ввиду того, что мы, кажется, несколько расходимся во взгляде на эту постановку и могли бы вполне понять друг друга лишь из долгих устных бесед. Письма лишь плодят недоразумения. Теперь я горько раскаиваюсь, что взялся работать над этой постановкой заглазно. При этом во мне говорит не только авторская любовь к своему детищу (которое будет всецело отдано в чужие руки), но и уверенность в том, что лишь при моем непосредственном участии можно будет создать нечто цельное и значительное. Ведь тысячи деталей не предвидеть, да и невозможно для такого живого дела

* трюки *(франц.)*

ограничиваться письменными инструкциями.— Разумеется, я не имею никакого права настаивать,— дело это Ваше, и Вы должны решать, но я буду просить за себя, за Ahnfrau и за успех спектакля, чтобы его отложили и чтобы я мог сам приглядеть за всем! И Вам самим, я убежден, будет приятно и весело работать, когда я буду тут же, когда все в каждую минуту может быть несколько видоизменено, исправлено, приведено общими усилиями в гармонию, нежели когда у Вас в руках будут лишь мертвые вещи, с характером которых Вы, вдобавок, не вполне согласны.

Решитесь, Федор Федорович, и убедите Вашу сестру. 1-го сентября ст〈арого〉 ст〈иля〉 я уже буду в Петербурге и сейчас же могу взяться за присмотр над изготовлением постановки. А по Вашем возвращении из Москвы мы примемся за дальнейшее. Будьте милы и не медлите с ответом.

Был бы Вам очень благодарен, если бы Вы мне прислали сюда часть причитающихся денег — рублей 300, 400. В доставке остающихся частей постановки задержки не будет. Наружная декорация уже совсем готова, а склеп поспеет к будущей неделе. Я решился его делать так, как я Вам писал, т. е. не в виде крипты, а в виде большой пустой залы с роскошным мавзолеем Ahnfrau в глубине и с многочисленными памятниками и гробами, вставленными в стены и размещенными по сцене. Мне кажется, что это даст нужное настроение. Памятник Ahnfrau заключается из ниши за решеткой, в которой над гробом зажжена пустая лампада. Над нишей скульптурное изображение Ahnfrau. Характер памятника начала XVI в.

Дверь, в которую вламываются солдаты, я хочу поместить слева на той же стене, если декорация будет неглубокая. Если же можно еще поставить спереди арку, то и дверь можно будет перенести на первый план. Затрудняет меня вопрос о софитах и «просветах» — самый проклятый вопрос в театре.

С нетерпением буду ждать Вашего ответа.— Во всяком случае Яремич мог бы приняться сейчас же за дело, ибо существенных изменений и мое присутствие не внесло бы в его работу. (Но «несущественные» изменения так важны.)

Очень прошу Вас исполнить мою просьбу.

Совершенно уважающий Вас и преданный Вам

Александр Бенуа

Lugano. Sorengo. Pension Colline d'or. Benois.
VIII/VII 1908

[1] Сомнения в реальности срока постановки появились и у Блока. 28 июня 1908 г. он писал М. А. Кузмину: «Не понимаю только, как они хотят успеть поставить две такие сложные трагедии к 1 сентября» (Блоковский сб. 2, с. 361).

[2] А. Н. Бенуа неоднократно осуществлял постановки оперных, балетных и драматических спектаклей. В 1901 г. им была разработана программа балета Л. Делиба «Сильвия» (постановка не состоялась), в 1902 г. в Мариинском театре поставлена музыкальная драма Р. Вагнера «Гибель богов», позднее — «Евгений Онегин», «Борис Годунов».

7

〈Лугано, 1/14 августа 1908 г.〉

Многоуважаемый Федор Федорович,

меня беспокоит, что я не получаю от Вас вестей. Как Вы нашли костюмы? Ныне я Вам посылаю все остальное: макетку для 5-го действия, бутафорию и костюм *слуги*. В прошлом письме я обещал Вам доставить еще народные костюмы для вассалов и уже сделал их, но в последнюю минуту отменил из опасения, чтобы не «напестрить» в значительной и мрачной сцене смерти графа. Поэтому я оставляю лишь солдат и слуг. Гюнтера я советовал бы также одеть в черную с синим ливрею без белых рукавов, которые ему могут дать легкомысленный характер.

Женщин совсем не нужно. Хотел еще вставить замкового капелана, но и он был бы лишним. (По пьесе требуются лишь солдаты и *слуги*).

Вопрос важный о краске пола в склепе. Я увлекся мыслью сделать настоящую парадную «покойницкую», и указание на это есть в тексте, где говорится, что церковь вся завешана трауром. Почему бы не завесить трауром и склеп, по крайней мере накрыть им пол и повесить в виде сукон. Абсурд такого *быстрого* декорирования пал бы на Грильпарцера, а эффект получился бы отличный. Но если это Вам представляется нежелательным, то положим траур (черный бархат с рассыпанными серебряными — накрашенными — «слезами» лишь на тела графа и Берты, стенка же, ступени и пол помоста разделаем под каменные плиты в тон остальной архитектуре. Выбирайте. Наконец, третья комбинация: передние стенки украсим трауром, а пол и ступени распишем под камень. Пожалуй, это самое лучшее.

Освещение в начале заключается в двух лампадах, горящих за решеткой склепа Ahnfrau, и в лунных лучах, падающих из бойницы, в которую влез * Яромир, и из круглого верхнего окна — на катафалке должно быть очень темно. К концу действия декорация освещается факелами вбежавших солдат.

Остальные указания все имеются на рисунках.

Ahnfrau должна лежать в гробу (может быть несколько покато набок к публике) и сама открыть крышку (пожалуй, впрочем, лучше, если крышка подымется сама собой — во всяком случае сами собой должны отвориться дверки склепа). Прием ее выхода из гроба нужно очень тщательно разработать, дабы не получилось смешных деталей, не высунулась бы нога из-под юбки и т. п.

Продолжаю думать, что маска не имеет особого значения. Вы мне писали о носилках. Нужно сколотить самые обыкновенные и накрыть их шубой графа, черным мехом наружу.

Начались работы? Я все еще надеюсь, что Вы послушаете моего совета. У меня здесь сердце болит, что я не с Вами. Ей-богу, спешка к хорошему не поведет [1]. Порадуйте вестью, что вняли голосу благоразумия. Еще раз очень прошу Вас прислать мне сюда деньги. Мне предстоят перед отъездом очень серьезные расходы.

Остаюсь совершенно преданный Вам

Александр Бенуа.

Lugano. Sorengo. Pension Colline d'or
1/14.VIII.1908.

Прошу мои рисунки до отдачи в работу наклеить на нанку.

NB. Прилагаю при сем 5 листов автотипий с изображением польских памятников для пособия С. П. Яремичу при разработке деталей.

[1] См. примечание 1 к предыдущему письму.

8

9/22.VIII.1908

Многоуважаемый Федор Федорович.

Я ликую, что Ahnfrau отложена [1]. Можно будет все привести в гармонию, исправить все недочеты и показать ее публике, не краснея. Жаль только, что игра наладится без меня, переставлять очень трудно, а многое, почти все в декорациях у меня рассчитано на ту или иную группировку лиц.

Думается мне, что и в смысле самого толкования ролей я не был бы бесполезным. Есть прямо непреодолимые трудности, и, зная плохую школу большинства наших актеров, очень сомневаешься в том, что они сами найдут подобающий характер. Разумеется, Вы и Ваша сестра спасете многое, но я был бы Вам не лишним помощником, т⟨а⟩к к⟨а⟩к обдумал эту трагедию во всех ее деталях.

* Решите, делать ли настоящую «толщину» в этой бойнице или только ее написать. Лучше — настоящую (примеч. А. Н. Бенуа).

Перечитывая ее на днях, я опять набрел на массу мест, совершенно невозможных в переводе.— Многое уже А. А. Блок исправил, но многое еще нужно изменить, подойдя ближе к тексту подлинника[2]. Иные места прямо покажутся смешными и глупыми в настоящем виде. Другие обременены реторикой, бросающей палки в колеса действию и живой игре артистов. Я знаю, Вы собираетесь все подобное просто выкинуть, но в том-то и беда, что всего не выкинешь, иное прямо самое существенное в драме[3]. А какая красота — подлинник! Вся надежда на то, что артисты возьмут темпераментом, многое проглотят, многое сомнут, и публика «не заметит». Все же главнейшие промахи *надо* исправить. К сожалению, их так много, что у меня нет храбрости все их здесь перечислить. Авось еще многое можно будет сделать по моем возвращении — всего через 2 недели.

Яремич хорошо напишет декорации, но я советовал бы начать с последней, ибо в первой я, пожалуй, сделаю некоторые перемены. Портреты во всяком случае долой. Они только пестрят. Вообще ее не мешает упростить. Впрочем, я ее теперь забыл и взгляну на нее почти объективно.

Очень буду Вас просить прислать деньги сюда. Но не трудитесь прибегать к телеграфу — мне они главным образом нужны для обратного пути, а до моего отъезда осталось 10 дней — достаточный срок для посылки чека на банк в Лугано. Просил бы прислать все, но если это Вас слишком затруднит, то по крайней мере 400 р.

Жму Вашу руку и желаю Вам благополучно начать нашу интересную работу.

Остаюсь совершенно преданный Вам

Александр Бенуа.

P. S. Я умышленно кладу и графа и Берту на катафалк — по-моему, так трагичнее. Нужно катафалк сделать покатым к публике, и головы их самих положить довольно высоко. Чтобы зрителям были видны лица. Эта сцена у меня очень подробно разработана. Позволяю себе при этом, как и повсюду, некоторые отступления от ремарок Грильпарцера. Так, Ahnfrau не должна снова закрывать трупы, а оставляет их лежать так. Последние слова она говорит уже сверху, на ступенях своего склепа, говоря про Я⟨ромира⟩, она лишь простирает в его сторону руку и т. д. Все в расчете на большую торжественность и драматизм. Еще отступление: меч у меня висит в ножнах, и ножны остаются прикованными цепью к стене. Соответственно пришлось бы изменить одну строчку текста.— Так много, так много, о чем следовало бы поговорить!

А как музыка? В последней сцене она должна слышаться все время. Я очень настаиваю на человечьих голосах без слов, быть может на какую-нибудь букву — это может дать непонятный, сверхъестественный звук.

[1] По воспоминаниям А. А. Дьяконова, к началу августа 1908 г. «решено было включить „Праматерь“ в репертуар „условно, в зависимости от московских сборов“» (А. А. Дьяконов. Александр Блок в театре Комиссаржевской, с. 102). Сомнения в целесообразности постановки «Праматери» в Москве высказывал и К. В. Бравич, бывший в то время заведующим литературной частью театра. 25 мая 1908 г. он писал Ф. Ф. Комиссаржевскому: «Боюсь я, что актеры сразу же не войдут в стиль этой пьесы — ведь это очень трудно, и потому подумайте, может быть, в Москве заменить ее другой? А поставить в Петербурге только?» (ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 119).

[2] Блок дорабатывал перевод «Праматери» в 1918 г. для второго издания (см. об этом также во вступительной статье).

[3] По настоянию Ф. Ф. Комиссаржевского Блок произвел значительные купюры в сценической редакции перевода. 25 июня 1908 г. Ф. Ф. Комиссаржевский писал Блоку: «Есть некоторые места, к⟨ото⟩рые трудны и неудобны для произнесения со сцены ⟨...⟩. А я думаю порядочно сократить пьесу. Для публики она в полном виде будет очень реторична. ⟨...⟩ Я сокращу, и, когда мы вместе посмотрим, Вы скажете, что думаете» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280). Об окончании работы над сценической редакцией Блок сообщил Ф. Ф. Комиссаржевскому 31 июля 1908 г.

9

〈Петербург, 20 января 1909 г.〉

Многоуважаемый Федор Федорович.

Звонил Вам несколько раз и домой и в театр, и все тщетно. Мне хотелось узнать от Вас, в каком положении дела «Праматери», и высказать несколько новых мыслей, пришедших мне на ум[1].— Главнейшая это изъятие стола в 1-ом действии или, вернее, перестановка его дальше за камин, чтобы дать возможность графу сидеть ближе к камину, вперив в него очи. Берта встала бы за ним, и они так повели бы сцену. Красива была бы и свеча сзади. Сделаем так. Нужно бы нам повидаться. Выйти в первый раз я собираюсь в среду, но и то со всякой опаской, и долго не буду оставаться в предательском театре[2]. Сговоримся по телефону, когда Вы там будете.

Крепко жму руку. Совершенно преданный Вам

Александр Бенуа.

20.I.1909

[1] К постановке «Праматери» в театре приступили лишь 4 января 1909 г. О ходе репетиций см. указ. соч. А. А. Дьяконова, а также вступительную статью.

[2] Речь идет о простуде, полученной А. Н. Бенуа в театре.

БЛОК В РАБОТЕ НАД ПЕРЕВОДОМ ДРАМЫ ГРИЛЬПАРЦЕРА «ПРАМАТЕРЬ» *

Статья Е. И. Нечепорука

Блок и Грильпарцер... Единение этих имен означает встречу двух культур, двух значительнейших ее представителей: великого русского поэта, подведшего итоги развитию русской поэзии XIX столетия и проложившего пути поэзии XX века, с великим австрийским поэтом-драматургом, основоположником национальной литературы в новое время, трагедия которого «Праматерь» (1817), как и последовавшая за ней трагедия «Сафо», принесла этой литературе мировую известность. Это не только интересная глава в творчестве русского поэта, но и драматическая страница в истории русского театра, в истории переводов европейской поэтической драматургии в России, одна из вех в истории русско-австрийских литературных связей.

Обращение Блока к Грильпарцеру вызвало большой интерес его современников, по-разному откликнувшихся на перевод «Праматери» и ее постановку в Театре В. Ф. Комиссаржевской. Характерно, что сразу же вокруг Блока создалось своего рода культурное «силовое поле», что к его работе над переводом оказались причастными многие выдающиеся деятели русской культуры, отозвавшиеся на работу поэта, для которых имя Грильпарцера и его трагедия были не безразличными,— это и К. А. Сомов, и В. Ф. и Ф. Ф. Комиссаржевские, и А. Н. Бенуа, и М. А. Кузмин, и Е. Е. Лансере, и М. В. Сабашников и мн. др. К переводу Блока, как ни к какому другому, может быть, его переводу, «прилагали руку», предлагая свои варианты прочтения, многие, прежде всего А. Н. Бенуа, затем Ф. Ф. Зелинский и Н. С. Гумилев. И заинтересованность тут была немалой, подчас глубоко личной и страстной.

Тема «Блок и Грильпарцер» привлекала внимание исследователей как в нашей стране, так и за ее пределами[1].

Выбор Блоком «Праматери» Грильпарцера был глубоко закономерен. Он вытекал из его стремления преодолеть упадок театра обращением «к пышному расцвету высокой драмы, с большими страстями, с чрезвычайным действием, с глубоким потоком идей». «Я полагаю, что именно через романтическую драму, в которой есть и мелодраматический эффект, про-

* Глава из исследования Е. И. Нечепорука «Блок и Грильпарцер»

легает путь к новым и вместительным драматическим формам. Мелодрама именно потому возбуждает наш интерес, что формы ее вместительны, что в ее фантастической и деятельной атмосфере могут ближайшим образом возникнуть подлинные черты искомого героизма, те большие деятельные характеры, которых по узости кругозора и по комнатной слепоте своей не может найти современная европейская и, отчасти, русская драматургия в окружающей действительности» (V, 268),— писал Блок в статье «О театре» (1908). Здесь дан исчерпывающий ответ на вопрос о причинах его обращения к «Праматери».

Блок дал первый образец подлинно художественного перевода из Грильпарцера, открыл австрийского драматурга во всей его подлинности для русской культуры. До него Грильпарцера истолковывали второстепенные стихотворцы, иногда пользовавшиеся широкой известностью, как П. Г. Ободовский, чаще менее известные, как Н. Протопопов, Н. Ф. Арбенин, М. А. Фришмут, но в общем малоталантливые. Блок открыл глубину идейного и поэтического содержания трагедии, свойственные ей лиризм и музыкальную стихию, которые оставались недоступными и скрытыми для зрителей XIX в. Это был первый полноценный перевод Грильпарцера в русской литературе.

В работе над «Праматерью» Блок проявил себя как исключительно взыскательный художник, беспощадно критически настроенный к собственным недочетам. Черновой автограф «Праматери» содержит множество вариантов отдельных стихов, содержащиеся в нем пометы, сделанные рукой А. Н. Бенуа, во многом содействовали точности перевода. Бенуа взял на себя добровольную обязанность сверить перевод Блока с оригиналом. По сути дела, он проделал редакторскую работу, сыграв положительную роль в уточнении смысла переводимых строк. Иные же его замечания носили характер излишне формальный — заключали требование буквального толкования подлинника. Поражает, с каким вниманием относился Блок к каждому замечанию Бенуа и при работе над второй редакцией перевода редакторов «Всемирной литературы» Ф. Ф. Зелинского и Н. С. Гумилева, как он беспрекословно шел им навстречу в ряде случаев и вместе с тем как он непоколебимо стоял на своем там, где верности буквальной он предпочитал верность поэтическую. Весьма далекий от субъективизма и произвола в интерпретации оригинала, он стремился к сохранению всех основных черт содержательной и стилистической структуры произведения.

Современники Блока ожидали привычного для трагедии стихотворного размера — шести- или пятистопного стиха. И их слуху оказался непривычен четырехстопный хорей то рифмованный, то нерифмованный, избранный Грильпарцером под влиянием драматургии Кальдерона. Блок мастерски передал грильпарцеров стих, полный энергии и напряжения и в то же время легкий и стремительный, придал ему естественность и гармоничность звучания. Не только размер стиха — испанский трохей, но и языковой стиль отличал «Праматерь» от трагедий Гёте и Шиллера, Клейста и Геббеля. Язык трагедии — страстный, экзальтированный, отмеченный высоким пафосом — испытал влияние испанской риторики. И у Грильпарцера герои говорят много и живо, красноречивы все персонажи. Для трагедии чрезвычайно существенны монологи героев. В первом действии это монологи графа Боротина, во втором действии — монолог Берты — песнь ее любви, в третьем — мощный взрыв чувств Яромира, в четвертом монологи Боротина и Берты — их последние слова перед смертью, в пятом — исповедально-итоговый монолог Яромира (в этом действии из 657 стихов один Яромир произносит 531 стих). Вершины в построении актов — в резких эмоциональных реакциях главных персонажей на возникшие ситуации, но не драматическое оформление самих этих ситуаций с помощью наглядного показа событий. У Кальдерона такого рода пространные монологи тесно связаны с ходом действия, и в этом их существенное отличие от функций монологов в драмах Грильпарцера. У последнего они — как бы «резервуар» его философии, рефлексии, выраженной устами персона-

Ложился сумрак, но бесслезно
Я напрягал и взор и слух.

Когда же первый вспыхнул пламень
И слово к небу понеслось, —
Разбился лед, последний камень
Упал, — и сердце занялось.

Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, в вечном звоне
Церквей смешались купола.

(I, 143)

Эпизод встречи изображен так, что может быть истолкован либо мифологически или фантастически («волшебницей всплыла»), либо как метафора чувств, либо, наконец, как нуждающийся в биографическом комментарии. Но сами эмоции напряженного ожидания и бурной, все «смешивающей», головокружительной радости встречи, как и возникающий на скрещении чувств образ «я», наделены полной художественно-психологической реальностью и ни в каком ученом комментировании не нуждаются.

И здесь мы подходим к тому основному, что кардинально отделяет художественную позицию Блока от Вл. Соловьева и «соловьевцев». При всей устремленности Соловьева к показу земных, реальных, «воплощенных» обличий «Души мира», образы «царицы» и лирического «я» у него зачастую лишены именно психологической индивидуализированности (ср. в особенности ранние стихотворения: «Вся в сияньи сегодня явилась. . .», «Прометей», «У царицы моей есть высокий дворец. . .»). Освоенная и Блоком мифологическая всеобщность ситуации у Соловьева дополняется ярким эмоциональным переживанием, но не живым образом носителей эмоций. Образ «царицы» вообще слабо поддается «заземлению», а лирический герой либо оказывается только носителем эмоции, а не «лирическим характером» (в этом смысле Вл. Соловьев ближе к Фету), либо раскрывается ярко, но через поэтические декларации в жанре философской лирики.

На втором этапе своей поэтической эволюции, в так называемом «мартыновском» цикле начала 1890-х годов, Вл. Соловьев склонен особенно подчеркивать «земной» облик героини («Смеялося солнце над нами. . .», «Вижу очи твои изумрудные. . .»), однако искомой многопланности образа он почти никогда не достигает: в стихотворении либо полностью побеждает «земное» — создается произведение интимно-лирическое, либо земное заметно блекнет. Образ же лирического «я» по-прежнему дается средствами философской лирики и, по существу, внепсихологичен.

Наконец, поздний Соловьев (конец 1890-х годов) сознательно отказывается от поисков ценного в индивидуально-человеческом: реальность — лишь «грубая кора вещества», под которой герой учится «осязать нетленную порфиру // И узнавать сиянье божества» («Три свидания»). В самом же герое, наконец, ярко выступает индивидуальное (даже автобиографическое), но лишь затем, чтобы подчеркнуть романтической иронией повествования его «земной», анекдотически сниженный облик. В «высоких» же декларациях герой, как и прежде, — носитель поэтической мысли или чувства, но не «лирический характер».

У Блока, как видим, дело обстояло иначе. Различные планы лирического повествования на протяжении всего текста органически совмещены. Противопоставление это, конечно, легко объясняется разным масштабом поэтического дарования: великий поэт легко воплощает то, что лишь задумано его единомышленниками. Но, думается, дело не только в этом. Концепция поэтической личности и у Соловьева, и у Блока создается на скрещении романтических традиций и стремления их преодолеть, показав ценность че-

Век за веком эти ветви
Зеленели, отсыхали,
Ствол иссохнет, как они;
От деяний наших предков
Их стремлений, их борений
Не останется следа,
Не пройдет и полстолетья,
Как забудут наши дети
Род старинный навсегда (IV, 298).

У П. Ободовского сразу же заявлено об «ужасном предании», о «руке судьбы» — в первых же двух стихах властно звучит тема рока. Развернутое поэтическое сравнение мощного дуба, которому пришло время умирать, с судьбой рода сокращено у него до двух строк (его монолог на четыре стиха меньше, чем в оригинале). Мысль о бренности человеческого существования и всего, что есть на земле, о забвении, властно царящем над всеми деяниями человека, передана переводчиком весьма вольно — он скорее следует логике своего стиха, чем логике стиха оригинала, хотя и сохраняет его мысль. Однако он привносит отсутствующую в оригинале мысль — слова о том, что «...в мире не вспомянут / То место, где почиет властелин», вносит мысль о бренности жизни сильных мира сего. У Блока здесь большая степень обобщения — он, точно передавая мысль оригинала, говорит не столько о судьбе рода Боротин, сколько о всем человеческом роде, вот почему в окончательную редакцию у него вошла строка: «Род старинный навсегда» — он принял здесь предложение Ф. Ф. Зелинского заменить данной строкой строку: «Род Боротин навсегда». Внешним же поводом к изменению стиха послужил спор о том, куда падает ударение в имени «Боротин». Что касается формальных особенностей монолога графа, то обратим внимание на то, как оба переводчика передают рифмовку последних четырех стихов.

В работе над монологом Блок добивался естественности и точности каждого стиха. В издании 1908 г. второй стих звучал так: «Вижу — ветвь летит за ветвью», что буквально воспроизводило оригинал. Строку: «Он иссохнет, как они» — поэт заменяет на: «Ствол иссохнет, как они», что точно передает мысль, освобождая слушателя или читателя от необходимости размышлять, о чем идет речь. Против строки: «Их стремлений, их борьбы» — стоял знак NB Бенуа, в окончательной редакции вместо «борьбы» появляется слово «борений», что сразу же переводит стих в высокий стиль, после чего знак NB вычеркивается. Первоначальная строка: «Ни следа не будет больше» — заменена на более лаконичную и энергичную: «Не останется следа», «Протечет еще полвека» с ее эпической интонацией на более драматическую: «Не пройдет и полстолетья», что синтаксически более выразительно подчеркивает скоротечность времени и страшную силу забвения .

«Насколько я понимаю,— писал Блок Ф. Ф. Комиссаржевскому 26 мая 1908 г.,— все основные действующие лица — крайне определенны, как бы окружены и строго очерчены ореолами своих душевных качеств — своих добродетелей и пороков. Никто из них не уступает пяди — отсюда интенсивность действия. Берта — вся — нежность, хрупкость и весна. Граф — весь благородство. Яромир — весь страсть и мятеж. Капитан (терпеть его не могу) — весь слуга отечества»[5]. С высоким художественным совершенством Блоку удалось передать не только ярко очерченные образы героев, но и силу заключенного в них драматизма. Даже кроткая, нежная, любящая Берта вознесена им в четвертом действии на высоты подлинного трагизма.

Под окнами замка идет борьба с разбойниками. Берта, охваченная «невыразимым» страхом за любимого, обращается к деве Марии с молитвой,— звучит «одна из самых задушевных молитв, какие знает немецкая драматическая литература»[6].

Berta *(kniend)*	*(на коленях)*
Heil'ge Mutter aller Gnaden, Las mich dir mein Herz entladen, Aus mich schütten meinen Schmerz; Mild, mit weichem Finger streife Von der Brust den Kummer, träufe Balsam in dies wunde Herz:	Мать святая, Всеблагая, Дай мне, сердце облегчая, От печали отдохнуть; Вырви скорбь рукой волшебной И пролей бальзам целебный В эту раненую грудь
(in steigender Angst) Hüll ihn ein in deinen Schleier, Den Geliebten, mir so treuer, Er ist ja zurückgekehrt! Wollest gnädig ihn bewahren, Führ ihn durch der Späher Scharen, Führ ihn durch der Feinde Schwert!	*(с возрастающим страхом)* О, укрой своим покровом Бесконечно дорогого, Он вернулся вновь к Тебе! Сохрани его, Святая, Невредимым в лютой стае, Под мечами и в огне.
Schau herab vom Sternensitze, Und auch ihn, auch ihn beschütze, Dem man schon so viel geraubt; Was den Teuern, Lieben dräuet, Sei auf dieses Haupt gestreuet, Sei gelegt auf dieses Haupt!	О, восстань от звездных тронов. Сохрани его, молю, Обездолен он судьбой! Всё, что милому грозило, Пусть прольет святая сила Над моею головой!
(in höchster Angst, fast schreiend) Wend es ab!—Ach, wende, wende! Hier erheb' ich meine Hände. Oder ende!—ende!—ende!	*(в невыразимом страхе, почти кричит)* Отврати! Я умоляю! В небо руки простираю! Иль—кончай!—кончай! кончай!
(2, 71—72).	(IV, 378)

Это обращение к матери-богородице с ее заботой и пониманием нужд и бед людских, апелляция к материнскому сердцу, обращение к самому светлому, священному, к спасительнице, заступнице,— Блок здесь усиливает поэтическое звучание оригинала, придает ему большую страстность. В его строке: «Вырви скорбь рукой волшебной»—звучит более энергичный, чем в оригинале, призыв, где Берта молит богородицу «мягко, нежными перстами» снять «с груди печаль». Та же интонация в обращении: «О, восстань от звездных тронов»,— воспринимающемся как призыв к деве Марии действенно вмешаться в человеческие дела, в то время как в оригинале божья матерь пребывает на далекой звезде, взглянуть с которой вниз умоляет ее Берта, чтобы защитить «и его, и его» среди многих, того, «кого уже столь многого лишили» (у Блока— «Обездолен он судьбой»). Возвращение Яромира («Он ведь возвратился!»— так буквально у Грильпарцера) может быть истолковано как его возвращение к Берте, у Блока оно обретает «высокий» смысл: «Он вернулся вновь к Тебе!» Поразительным образом у Грильпарцера Берта умоляет богородицу провести ее любимого «сквозь толпу шпиков» (или соглядатаев), среди «мечей врагов». Этому конкретному образу, содержащему явный намек на современность автора и примету реакционной меттерниховской эпохи, Блок придает абстрактный, хотя и экспрессивный характер: «Сохрани его, Святая,/Невредимым в лютой стае». Образ этот неслучайно повторяется в тексте трагедии, там, где речь идет о преследуемых, гонимых, о ссыске. Блок в другом месте так и переводит это слово как «шпион», но это вызывает возражение Бенуа, и, видимо, согласившись с тем, что слово это неуместно включить в высокий поэтический строй молитвы, он прибегает к метафоризации образа. Страстность мольбы Берты предотвратить надвигающуюся катастрофу, отвести удар от любимого, оградить его от несчастья, обращение к состраданию и милосердию нашли у Блока гениальное выражение.

В судьбе Яромира Блок видел судьбу «русских самоубивающихся юношей» (IV, 294) времени реакции. У Грильпарцера это глубоко страдающий, но

и виновный человек. До сих пор в работах о «Праматери» присутствует интонация осуждения Яромира, «храбрость которого обращена в жажду убийства и крови», что делает его «самым страшным и ужасным среди разбойников», «из двух душ, которые „непримиримо" спорят в его груди друг с другом, сильнее та, что устремлена к ночной стороне, злу»[7]. И далее он истолковывается как преступник и несчастный человек, роковым образом впутанный в вину и преступление, но вместе с тем изначально добрый, благородный человек, однако всесокрушающую страстность которого не могут сдержать ни совесть, ни добрая воля. Страстность побеждает в нем склонность к добру и чистоте. Для Блока Яромир — «юноша сильный и мужественный» (IV, 294). Поэт сумел глубоко передать муки его истерзанной совести и пережитые им страдания в исповеди перед Бертой (монолог «Да, несчастная, таков я...» — IV, 365), социальную направленность его протеста против преследования разбойников — «бедных пасынков судьбы», «тех, кто с хищными зверями/сам жестоким зверем стал» (IV, 345).

Творческая лаборатория Блока-переводчика с необычайной рельефностью раскрывается в его работе над монологами Яромира в пятом действии, являющимися кульминацией в развитии идейного содержания произведения. Вычленим из них более или менее завершенный по содержанию и форме фрагмент и сравним его с двумя редакциями блоковского перевода.

Ha, getan!—Hab' ich's getan?
Kann die Tat die Schuld beweisen,
Muß der Täter Mörder sein?
Weil die Hand, das blut'ge Eisen,
Ist drum das Verbrechen mein?
Ja, ich tat's, fürwahr! ich tat's!
Aber zwischen Stoß und Wunde,
Zwischen Mord und seinem Dolch,
Zwischen Handlung und Erfolg
Dehnt sich eine weite Kluft,
Die des Menschen grübelnd Sinnen,
Seiner Willensmacht Beginnen,
Alle seine Wissenschaft,
Seines Geistes ganze Kraft,
Seine brüstende Erfahrung,
Die nicht älter als ein Tag,
Auszufüllen nicht vermag;
Eine Kluft, in deren Schoß
Tiefverhüllte finstre Mächte
Würfeln mit dem schwarzen Los
Über kommende Geschlechte.
Ja, der Wille ist der meine,
Doch die Tat ist dem Geschick,
Wie ich ringe, wie ich weine,
Seinen Arm hält nichts zurück.
Wo ist der, der sagen dürfe:
So will ich's, so sei's gemacht!
Unsre Taten sind nur Würfe
In des Zufalls blinde Nacht;
Ob sie frommen, ob sie töten?
Wer weiß das in seinem Schlaf?
Meinen W u r f will ich vertreten,
Aber das nicht, was er traf!
Dunkle Macht, und du kannst's wagen,
Rufst mir: Vatermörder! zu?
Ich schlug den, der mich geschlagen,
Meinen Vater schlugest d u!—
Doch wer hält dies Bild mir vor?
Ha, wer flüstert mir ins Ohr?
Halt! laß mich die Kunde teilen!
Wunden, sprichst du, Wunden heilen
Und Verwundete genesen.
Habe Dank, du güt'ges Wesen,
Segensbote, habe Dank!
Mit der Hoffnung auf sein Leben
Hast du meines mir gegeben,
Das verzweifelnd schon versank.
Ja, er wird, er mus gesunden,
Heilen müssen jene Wunden,
Die der Hölle gift'ger Trug,
Nicht der Sohn dem Vater schlug.—
Ich will hin zu einen Füßen,
Will die blut'gen Male küssen
Und des Schmerzes heise Glut
Kühlen mit der Tränen Flut.
Nein, in jenen düstern Fernen
Waltet keine blinde Macht,
Über Sonnen, über Sternen
Ist ein Vateraug', das wacht;
Keine finstern Mächte raten
Blutig über unsern Taten,
Sie sind keines Zufalls Spiel—
Nein, ein Gott, ob wir's gleich leugnen,
Führt sie, wenn auch nicht zum eignen,
Immer doch zum guten Ziel.
Ja, er hat auch mich geleitet,
Wenn ich gleich die Hand nicht sah;
Der die Schmerzen mir bereitet,
Ist vielleicht in Wonne nah.

(2, 93—95).

Первая редакция 1908 г. Вторая редакция 1918 г.

Общие для первой и второй редакции стихи

А свершил! И я ль свершил?
И убийца ли свершитель,
Грех в деянье разве есть?
Если есть кинжал кровавый,
Преступленье разве есть?
Это я свершил, я знаю,

Я ли сделал? Я ли это?
Я ль виновен пред судьбою?
Пусть кинжала лезвие
Взнесено моей рукою —
Преступленье — не мое!
Знаю, это сделал я!

Но меж раной и ударом,
Меж убийством и кинжалом,

Меж деяньем и причиной —
Роковая пропасть есть,

Между действием и мыслью —
Пропасть страшная лежит,

Не могли ее заполнить

Все святые мысли мудрых,
Все порывы мощной воли,
Все науки человека,
Вся живая сила духа,
Все кичливые открытья,

Никакие мысли мудрых,
Ни порывы мощной воли,
Ни науки человека,
Ни живая сила духа,
Ни кичливые открытья,

Что живут не дольше дня;
В недрах пропасти играют
Силы мрачные с судьбой,
Кости черные бросают
За грядущий род людской.

Да, моя была то воля,

Да, моя была здесь воля,

Но судьбе дано свершить,

Как не плакать мне от боли,
Рук ее не отклонить.
Кто сказать открыто может:
Как хочу,— и так свершится!

Как ни плачу я от боли,
Мне судьбы не отклонить.
Кто сказать открыто смеет:
Так хочу, да будет так!

Все поступки — лишь метанья

В ночь случайности слепой —
Одарит иль уничтожит —

В ночь случайности, во мрак,
Сохранит, иль уничтожит —

Кто узнает в вечном сне?
Я могу метанья множить,

Но достичь — дано не мне!
Сила мрака, ты ль посмеешь

Но решать — дано не мне!
Сила мрака, ты не смеешь

Крикнуть мне: «Убийца — ты!»
Я удар ударом встретил,
Но отца убила — ты!
Кто стоит передо мной?
Что мне шепчет мрак ночной?
Дай понять мне знак туманный!

Говоришь ты: лечат раны,

Да, ты шепчешь: лечат раны,

Исцелить велишь больного...
Благодарствуй, вестник добрый,
Бог тебя благослови!
Упоительной надеждой

На его златую жизнь
Возвращаешь жизнь и мне ты.

На его выздоровленье
Ты вернул меня любви.

Да, он должен исцелиться,
Пусть утихнет боль от ран,

Их обманы злого ада,
А не сын отцу нанес,—
Их не сын отцу наносит—
Злого ада злой обман,
Я хочу к ногам приникнуть,
Эти знаки целовать,
Эти раны целовать,
Лютый пламень жгучей боли
Слез потоком освежать.
Нет, над этой мрачной далью
Темной силе власти нет,
Но над солнцем и звездами—
Беззакатный отчий свет
Все хранящий отчий свет.
Силы мрачные не властны
Над деянием ужасным,
И не случай здесь царит;
Это бог рукою властной
К неизвестной, но прекрасной
Светлой цели нас стремит.
Он и мною руково́дит,
Лишь руки я знать не мог;
Тот, кто в скорбь меня приводит,
Мне в блаженстве недалек.

Драматург вложил в уста героя мысли о том, что поступок человека не может быть свидетельством его вины. Может ли быть человек назван преступником, если действовали силы, находящиеся вне его? Сравнение двух редакций в отдельных — немногих — случаях убеждает, что новый вариант не всегда лучше предыдущего. «И убийца ли свершитель, / Грех в деяньях разве есть?» — эти стихи ближе к грильпарцеровым строкам, чем: «Я ль виновен пред судьбою?» В очень точно переданном смысле стихов: «Но меж раной и ударом...» — некоторое отклонение от мысли подлинника заметно лишь в стихах: «Меж деяньем и — причиной» (первая редакция), «Между действием и мыслью» (вторая редакция), поскольку здесь у Грильпарцера речь идет о неисчислимых и непредвиденных, непредсказуемых последствиях человеческих поступков — характерная для драматурга мысль, нашедшая в «Праматери» первое выражение, но развернутая впоследствии в его пьесах, в особенности на исторические темы. Яромир выражает сомнения в существовании цельного человека, который мог бы сказать: «Я хочу этого, и это будет сделано». Строку: «So will ich's, so sei's gemacht!» — Блок первоначально перевел так: «Так хочу, поступок мой!» На полях чернового автографа Бенуа делает в этом месте надпись: «И так свершится». Блок в 1908 г. принимает это предложение. А в окончательной редакции дает такой вариант: «Так хочу, да будет так!» И это точнее и проще, без «реторичности», в которой Бенуа упрекал Блока, но от которой он сам не был свободен в предлагаемых им вариантах. В строках, где речь идет о том, что «наши поступки — лишь метанья в слепую ночь случая; будет ли от них польза, пойдут ли они впрок или убьют того, кто что-то делает?» (подстрочный перевод), затруднение состояло в трудности нахождения краткого, состоящего из одного слова смыслового эквивалента к глаголу «frommen» (принести пользу, пойти на пользу) в строке: «Ob sie frommen, ob sie töten». Блок первоначально выбирает слово «одарит» («одарит или уничтожит»), против которого Бенуа ставит знак № с двумя черточками под ним. Блок оставляет все же свой вариант (Бенуа также не нашел эквивалента, когда это происходило, он вписывал его в рукопись). Смысловое изменение претерпевает и строка: «Wer weiß das in seinem Schlaf?» («Кто узнает об этом в своем сне?»). Сон человеческой жизни — барочная формула «жизнь есть сон» властвовала над сознанием Грильпарцера, особенно в пору «Праматери», позже он «переворачивает» эту формулу в пьесе «Сон есть жизнь», но не оставляет ее, последняя его трагедия «Либуша» завершается видением

«золотого сна человечества». У Блока здесь резкий смысловой сдвиг, у него речь идет не о человеческой жизни-сне, но о смерти, о потустороннем (ассоциации с гамлетовым «Какие сны в том вечном сне приснятся?..»). Уроки Шекспира для Грильпарцера нашли выражение в использовании им самого типа монолога, в котором в философском плане говорится о коренных вопросах человеческого существования и поведения.

Поразительной, почти афористичной точностью и лаконичностью отмечены стихи: «Сила мрака, ты не смеешь...». Появляющееся далее перед духовным взором Яромира некое доброе существо, шепчущее о том, что нужно исцелить раны и раненого, воспринимается истерзанным душевными муками героем с благодарностью как «вестник благословения». У Блока Яромир говорит: «Благодарствуй, вестник добрый, / Бог тебя благослови!». Первоначальный вариант:

Ты с его бесценной жизнью
Упоительной надеждой
Жизнь мою соедини —

Бенуа отчеркивает на полях тремя линиями и делает пометку о необходимости изменения. «С надеждой на его жизнь / Ты возвратил мне мою, / Которая уже погибла в отчаянии» — таков буквальный смысл этих строк у Грильпарцера. Первый вариант близок им, за исключением реторического оборота («Упоительной надеждой / На его златую жизнь»). Место это важно, поскольку в нем Грильпарцер высказывает близкую ему мысль: в стремлении исцелить того, кому нанесена рана, заключена возможность нравственного очищения. И в этом исцелении Яромир готов признать, что слепая сила не господствует в мрачной дали, что на всем покоится бодрствующий «отчий глаз»:

Нет, над этой мрачной далью
Темной силе власти нет,
Но над солнцем и звездами
Беззакатный отчий свет.

Отчеркнув эти строки, Бенуа делает на полях надпись: «Мироздание», «blind». Первое слово, очевидно, должно было подчеркнуть масштабы «мрачной дали», второе — «слепой» — напомнить о силе, которая у Блока названа «темной», — образ, связанный со «слепой ночью случая», о котором уже шла речь раньше. Бенуа подчеркивает слово «отчий», но Блок оставляет это определение и в первой, и во второй редакции. Взор Отца, бодрствующего, за всем следящего, заботящегося обо всех, охраняющего всех, вечно стоящего на страже, — эта многозначность в определении «беззакатный» передана в меньшей мере, чем в определении «всё хранящий отчий свет». А далее следует противопоставление «мрачных сил» и «игры случая» богу, в управлении которого они находятся. Точно и поэтично передана мысль Грильпарцера, выраженная в стихах: «Силы мрачные не властны...» (до слов «... нас стремит»). Адским силам рока драматург противопоставляет божественную гармонию вселенной, мироздания, устремляющей человека «если и не к собственной», т. е. божественной, цели, то все же к добру, «отрицаем мы это или нет» («ob wir's gleich leugnen») — Блок этот оттенок мысли не сохранил. И заключительные строки монолога — вывод Яромира о божественной силе, руководящей человеком, хотя и не зримой для него, приносящей человеку боль и блаженство.

В сценической редакции оказались опущенными значительные части этого монолога — от стихов: «Грех в деянье разве есть?» — до — включительно — «Что живут не дольше дня»; от «Кто сказать открыто может...» до «Достичь дано не мне»; от «Упоительной надеждой...» до «Да, он должен исцелиться»; от «Лишь руки я знать не мог» до «Мне в блаженстве недалек» — и это немалые идейные потери (очевидно, и восприятие этих стихов на слух было бы нелегким из-за их смысловой насыщенности).

Как и повсюду, Блок и здесь стремится тщательно передать особенности формы подлинника. Сохраняется синтаксический параллелизм и анафоры: «Aber zwischen Stoß und Wunde, / Zwischen Mord und seinem Dolch, / Zwischen Handlung und Erfolg» — «Но меж раной и ударом, / Меж убийством и кинжалом, / Меж деянием и мыслью...» Или: «Seines Willensmacht Beginnen, / Alle seine Wissenschaft, / Seines Geistes ganze Kraft, / Seine brüstende Erfährung» — «Ни порывы мощной воли, / Ни науки человека, / Ни живая сила духа, / Ни кичливые открытья...»; даже анафора, разделенная значительным текстовым пространством: «*Ja*, ich' tat's, fürwahr! ich tat's...», затем через 15 строк — «*Ja*, der Wille ist der meine...», после 25 строк — «*Ja*, er wird, er muß gesunden...», после 17 строк — «*Ja*, er hat auch nicht geleitet», передана, хотя и отчасти: «Знаю, это сделал я!» — «*Да*, моя была здесь воля» — «*Да*, он должен исцелиться» — «Он и мной руководит».

Блоку нелегко далось воспроизведение погребальных хоров в пятом действии. Зато одержанная им здесь победа позволяет русскому читателю ощутить, что символика заключительных сцен второй части «Фауста» Гете в сцене «Положения во гроб» в чем-то уже предвосхищена Грильпарцером.

Chor (*von ihnen*)
Auf, ihr Brüder!
Senkt ihn nieder
In der Erde stillen Schoß,
In der Truhe
Finder Ruhe,
Die dein Leben nicht genoß.

Gesang (fährt fort).
Hat hinieden
Auch den Frieden
Dir dein eigen Kind entwandt,
Dort zum Lohne,
Statt dem Sohne,
Reicht ein Vater dir die Hand.
Und den Blinden
Wird er finden,
Wie er Abels Mörder fand,
Das Verbrechen
Wird er rächen
Mit des Richters schwerer Hand.
(2, 95-96).

Хор (*изнутри*)
Встаньте, братья!
Поднимайте
Гроб на траурный порог,
В тьме гробницы
Мирно спится
Тем, чья жизнь полна тревог.

Хор (*продолжает*)
Если мира
В этом мире
Сын лишил тебя родной,
Там в награду,
Вместо сына,
Твой Отец навек с тобой.
И слепого
Он обрящет,
Как Он Каина нашел,
Преступленью
Есть отмщенье,
Справедливый суд тяжел.
(IV, 409-410).

В монологе Яромира поэт с большой впечатляющей силой сказал о потрясающем воздействии на героя звуков траурного хора, пробуждающего у него муки совести, новую боль раненого сознания. Звучание хора — это музыка души самого Яромира. Первые два-три стиха насчитывают до пяти вариантов:

1) Вставайте, братья,
Тихо спускайте
2) Братья, встаньте,
Тихо спустите
3) Братья, встаньте,
Тихо опускайте
В лоно тихое земли
4) Братья, встаньте,
Тихо опускайте
В лоно тихое могил
5) Встаньте, братья!
Опускайте
Гроб в его последний дом.

Особенно затрудняла Блока передача строки: «In der Erde stillen Schoß». «В лоно тихое земли» — дословное и в то же время поэтичное — не удовлетворило поэта, и он конкретизирует строку — «В лоно тихое могил». Но словосочета-

ние «лоно земли», «лоно могил» кажется ему, по-видимому, достаточно искусственным для русского языка в отличие от естественно звучащего, хотя и относящегося к высокой поэтической лексике немецкого речевого оборота. И Блок решается вообще отказаться от этого образа. Он записывает вариант: «Гроб в его последний дом» — и это в духе Грильпарцера, у которого Прамать называет свою могилу «домом» — уже при первом ее появлении граф на вопрос: «Ты куда, дитя?» (он принимает ее за Берту) «как громом пораженный» (IV, 309) слышит ее ответ: «Домой!» (IV, 308). Но и этот вариант не удовлетворил его. В печатный текст 1908 г., как и в окончательную редакцию, вошли строки: «Поднимайте / Гроб на траурный порог». Последующие три строки имели первоначальный вариант:

И в гробнице
Мирно спится
Тем, кто с жизнью незнаком.

Против второй строки на полях вычеркнута надпись Бенуа: «Мир приснится» — это предложение, весьма далекое от оригинала, в котором речь идет об обретении покоя теми, кто не знал его при жизни, не было принято поэтом. Однако Бенуа резонно подчеркивает слова «кто с жизнью незнаком» и делает на полях надпись: «Ruhe nicht genießt» («Не вкусил покоя» или «не насладился покоем»). Окончательный вариант звучит в полном соответствии с оригиналом.

В продолжающейся партии траурного хора Блок верно воссоздает его образную структуру, делая в отдельных случаях эквивалентные замены: «Wie er Abels Mörder fand» («Как нашел убийцу Авеля»), ради лаконизма предпочитая дать вместо перифразы само имя библейского персонажа. Последние три стиха хора у Грильпарцера говорят о возмездии за свершенное преступление, исходящем от высшего судии — Отца (буквальный их смысл: «За преступленье / Он отомстит / Тяжкой рукой судии»). У Блока же возникает обобщенный образ «Справедливого суда», а не «божьего суда», бога-судии. И в его простых, ясных словах нельзя не видеть вложенного в них поэтом начала XX в. исторического смысла, который он привносит в оригинал, слов, адресованных не «преступнику» Яромиру, но своим современникам. Блок с большим мастерством сохраняет здесь и систему рифм: «hi⟨e⟩nieden — Frieden — entwandt — Lohne — Sohne — Hand» — «мира — мире — родной — награду — сына — тобой»; «Blinden — finden — fand — Verbrechen — rächen — Hand» — «слепо — обрящет — нашел — преступлению — отмщение — тяжел» — уникальный случай: из шести рифм пять (за исключением «тяжел») совпадают по смыслу! Траурный хор с двух- и четырехстопным хореем: «Auf, ihr Bruder! / Senkt ihn nieder / In den Erde stillen Schoß» — воспроизводит ритм средневековой секвенции, выражающей идею Страшного суда: «Dies irae, / Dies illa / Solvet saeclum in favilla» («Тот день, / День гнева / В золе развеет земное»). Ритм секвенции с исключительной точностью передан Блоком в его стихах («Встаньте, братья! / Поднимайте / Гроб на траурный порог»)[8].

Характерно, что в монологе Яромира, когда он слышит заупокойное песнопение, стихи: «Церковь свет бросает в ночь — / Тише, сердце! Не пророчь!» (IV, 409) — в издании 1908 г. отсутствовали, они вошли лишь во вторую редакцию перевода. Были ли они случайно пропущены, или в пору политической реакции Блок не захотел включить в свой перевод слова о свете в церкви, которые его современники могли воспринять в переносном смысле, — остается неясным. Во всяком случае нельзя не заметить, что образ Блока содержит большее обобщение, чем те строки оригинала, в которых говорится об освещенных окнах замковой капеллы ("Dort in der Kapelle Licht — / Stille, Herz: Weiß sage nicht!" — 2, 96).

Упомянем и о пометах Бенуа к данному фрагменту трагедии. Начинается он со строки, которая в черновом автографе первоначально звучала так: «Вижу свет, и ветер дует». Бенуа делает уточняющую надпись на полях:

«Туман», и это позволяет переводчику стать предельно точным и дать адекватную оригиналу строку: «Вижу свет, туман редеет» (IV, 411) ("Mir wird Tag; die Nebel schwinden" — 2,98). Определения "Wahn", "toll", характеризующие заблуждение героя, его ослепление, граничащее с безумием, Блок не сохраняет, но ищет им эквивалент в сопряжении с последующими стихами: «Ад кромешный, дай любое / Имя ей!» (IV, 412), наполняя эти строки динамикой, резким столкновением и противоборством. По силе впечатления эти стихи даже сильнее, чем строки оригинала. «Ад кромешный, дай любое / Имя ей! — в честном бою / Назову ее женою, / Вырву милую мою!» (IV, 412) ("Wie der tolle Wahn sie heiße, / Weib und Gattin heißt sie hier, / Und durch tausend Donner reise / Ich die Teure her zu mir" — 2, 98). В стихе: «Вот оно — окно бойницы» — Бенуа подчеркивает слово «бойницы», поскольку у Грильпарцера просто «окно», однако Блок сохраняет свой вариант, очевидно желая подчеркнуть своеобразие обстановки действия. Такое решение правомерно, но в окончательной редакции он снимает это уточнение.

Мастерски передает Блок решимость и непоколебимость героя, бросающего вызов силам небесным и адским. У Блока он объявляет им «честный бой» — деталь, отсутствующая в оригинале. Огненный темперамент Яромира находит яркое воплощение в его словах: «Смелым сердцем бог владеет» (IV, 411), заменивших первоначальный вариант: «То, чего искал, найду я». Блок усиливает решимость героя, подчеркивает его энергию, меняет интонационный рисунок его речей. Если в оригинале в данном фрагменте монолога одно вопросительное предложение: "Glaubst du, Wünsche können retten, / Und entsühnen kann ein Wort?" (у Блока: «Разве слово иль хотенье / Грех помогут искупить?»), а все остальные повествовательные, то у Блока введено еще семь восклицательных (IV, 412). При всей ее драматической напряженности более эпическую интонацию Грильпарцера Блок замещает остро экспрессивной, еще более усиливая ее в окончательной редакции. И даже снимает предостережение, прозвучавшее из уст героя среди его страстных тирад: "Nie muß man den Weg betreten, / Wer ihn trat, der wandle fort" («Никогда не нужно вступать на /этот/ путь, /Кто вступит на него, тот пойдет по нему и дальше»). У Блока: «Нет с дороги возвращенья, /Раз вступив, не отступить», и в словах этих слышна гордая решимость идти раз избранным путем до конца.

В истории русско-австрийских литературных связей интерпретация и перевод «Праматери» Блоком стали самой значительной страницей: впервые в России Грильпарцер предстал во всем его подлинном значении как величайший писатель австрийской национальной литературы. Истолковывая «Праматерь» в духе столь близкого русской культуре героического романтизма, поэт с необычайной остротой ощутил, что пьеса задевает струны души современного читателя.

Принципы переводческого искусства Блока — стремление к точности и полноте в передаче философского и социального содержания произведения, его эмоциональной атмосферы и настроения, интонационного и музыкального звучания, ритмико-синтаксической структуры, художественного совершенства стиха и его размера — стали во многом определяющими для отечественной школы перевода. По пути Блока — интерпретатора и переводчика Грильпарцера — пошел его ученик и последователь В. А. Зоргенфрей, переведший «Либушу» и «Счастье и гибель короля Оттокара», далее эта работа была продолжена такими мастерами, как Т. Гнедич, П. Карп, В. Шор, Св. Свяцкий, И. Снегова и Л. Гинзбург, Н. Рыкова, однако работа эта далека от завершения.

Автор выражает глубокую благодарность блоковской группе ИМЛИ им. А. М. Горького (руководитель А. Л. Гришунин) за предоставление ему в процессе работы над статьей фотокопии чернового автографа «Праматери» и особенно члену группы Д. М. Магомедовой за возможность ознакомиться со сводкой составленных ею вариантов чернового автографа, первой публикации и сценической редакции «Праматери».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По теме «Блок и Грильпарцер» существуют две работы на русском языке: очень обстоятельное исследование актера Театра В. Ф. Комиссаржевской, работавшего в нем в последний сезон, А. Дьяконова (Ставрогина) (1882—1963) «Александр Блок в театре Комиссаржевской» в кн.: О Комиссаржевской. Забытое и новое. Воспоминания, статьи, письма. М., «Искусство», 1965, с. 81—116 и статьи К. М. Азадовского «Блок и Грильпарцер» в кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., «Наука», 1973, с. 304—319. Существенное внимание уделено этой теме и в статье А. В. Михайлова, опубликованной на немецком языке: Alexander V. Michailow. Grillparzer in der Sowjetunion. In: Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer, hg. von Heinz Kindermann, Wien, Böhlaus Nachf., 1972, S, 285—296. См. также: E. Heier. „Die Ahnfrau" auf der russischen Bühne.— Grillparzer — Forum Forchtenstein, 1970; ders., Grillparzers „Ahnfrau" in Russland: A. Blok.— Comparative Literature, Oregon, v. 23, n. 3, p. 193—208; R. B. Thompson. „Die Ahnfrau" by Franz Grillparzer and „Pramater" by Aleksandr Blok.— Germano-Slavica, Waterloo / Canada, 1973, n. 1.

[2] См. выше в наст. кн. письма А. Н. Бенуа — Ф. Ф. Комиссаржевскому, 1 (14) июня 1908 г. и 12 (25) и 9 (22) августа 1908 г. Повторяя мнение Бенуа, Ф. Ф. Комиссаржевский писал Блоку: «Стих придает трагедии напыщенность, по-моему. Нужно научить актеров так его читать, ч⟨то⟩ б⟨ы⟩ публика не чувствовала этого, а то она не поверит, и все провалится. Содержание и глубина трагедии не чужды нам, современникам, а размер стиха уже чужд» (Ф. Ф. Комиссаржевский — Блоку, 12 (25) июня, Шлангебад — ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 280, л. 5 об.).

[3] В драмах Грильпарцера насчитывается до трех десятков и более партий с более чем 16 стихами. См. об этом: H. Seidler. Prunkreden in Grillparzers Dramen. Wien, Hermann Böhlaus Nachf., 1964 (Österr. Akademie der Wissenschaften. Phil.— Hist. Klasse. Bd. 244).

[4] Здесь и далее цит.: «Прародительница. Романтическая трагедия в 5-ти действиях в стихах, сочинение Грильпарцера». Пер. с нем. П. Ободовского. СПб., Литография Фельдмана, б/г.

[5] Блок — Ф. Ф. Комиссаржевскому, 26 мая 1908 г., Петербург.— О Комиссаржевской, с. 95.

[6] F. Kainz. Grillparzer als Denker. Ein Ertrag seines Werkes für die Welt- und Lebensweisheit. Wien, Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaft, 1975 (Bd. 280)., S. 339. О том, на какой недосягаемой художественной высоте находился Блок в сравнении с предшествующими ему переводчиками, показывает сопоставление его перевода молитвы Берты с переводом П. Ободовского:

Пречистая, услышь мое моленье,
Отраду влей в растерзанную грудь.

Ты осени несчастного покровом,
Спаси его — он жизнь моей души,
Раскаяньем он к небу обратился,
Пречистая, спаси его, спаси.

О Боже, отврати, услышь меня, всесильный,
Иль порази меня, его лишь пощади.

О правосудный Боже!

[7] Erläuterungen zu Grillparzers „Die Ahnfrau". 3. Aufl. Neu bearbeitet von Dr. Karl Brinkmann. Hollfeld / Obfr., C. Bange Verlag, o. J., S. 48—52.

[8] Ср. с переводом Д. А. Мансфельда:

Восстаньте, братья.
Его предайте
В недры тихие земли.
Покой пусть обретет
В могиле,
Которого он в жизни не имел.

Покоя
Сын родной лишил...
Но там, на место сына
Тебя Отец Всевышний ждет.
Господь виновного обрящет,
Как Авеля, убийцу он обрел.
И преступленье покарает
Тяжелой, праведной рукой.

«Прародительница». Драма в 5 д. и 6 картинах. Соч. Грильпарцера. Пер. Д. А. Мансфельда. М., литография Моск. театр. библиотеки им. С. Ф. Рассохина, ⟨1904⟩, с. 72—73.

БЛОК В ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМИССИИ И ТЕО НАРКОМПРОСА

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ХРОНИКА. НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА И РЕЦЕНЗИЯ БЛОКА

Предисловие и публикация Е. В. Ивановой

Служебно-административная деятельность Блока на театральном поприще составляет особую страницу в его отношениях с искусством театра. Она начинается в сентябре 1917 г. со скромной по масштабам работы в Театрально-литературной комиссии, затем в начале 1918 г. переключается на более значительную по размаху — в Театральном отделе Наркомпроса, откуда Блок переходит на службу в Большой Драматический театр, в директории которого он состоял до конца жизни.

Театрально-литературная комиссия существовала при Конторе императорских театров (после Февральской революции — государственных) и решала вопрос о пригодности драматических произведений для постановки на сцене казенных театров. Хронику открывают протоколы заседаний комиссии, публикуемые почти полностью. Они содержат довольно скудную информацию о порядке работы комиссии: в них фиксируется только факт обсуждения пьесы и решение о ее пригодности для постановки. В приложении к протоколам находятся отзывы о поступавших на рассмотрение комиссии пьесах, среди них и отзывы Блока. Часть из них была известна по черновикам, сохранившимся в архиве Блока. Достоверно атрибутировать остальные отзывы на основании приложений нельзя. Лишь в одном случае принадлежность рецензии Блоку устанавливается на основе записи в его дневнике. Эту вновь обнаруженную рецензию на драму Фредерика ван Эйдена «Человек» мы публикуем ниже. В остальном же протоколы комиссии дают возможность установить, какие заседания посещал Блок и когда обсуждались ранее известные его рецензии.

В приложении к протоколу заседания 9 сентября 1917 г. сохранился текст «Положения» о Театрально-литературной комиссии, из которого следует, что в обязанности членов комиссии входило также поочередное присутствие на заседаниях Художественно-репертуарного комитета, являвшегося органом самоуправления театра. В дневниках Блока дважды упоминается о его присутствии на заседаниях комитета: 18 сентября и 13 октября. К настоящему моменту удалось выявить протокол только первого из этих заседаний.

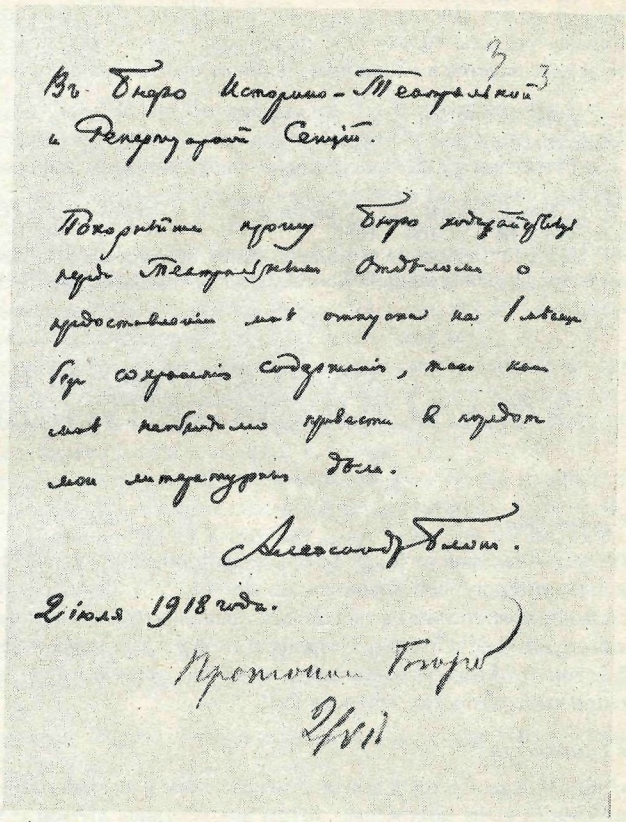
Протоколы комиссии обрываются на ноябре 1917 г., хотя в записях Блока упоминается о существовании комиссии и позднее. Однако продолжались ли позднее ее заседания, остается неизвестным. Сохранилась машинописная копия распоряжения А. В. Луначарского от 2 января 1918 г. об упразднении Петроградской конторы государственных театров и об образовании Театрального совета[1]. Эту дату, вероятно, и следует считать датой окончательного роспуска комиссии.

Если деятельность Блока в Театрально-литературной комиссии освещается впервые, то начавшаяся вслед за ней работа в Театральном отделе Наркомпроса (в дальнейшем — ТЕО) неоднократно привлекала внимание исследователей. Вначале к ней обратился Ю. К. Герасимов в статье «Александр Блок и советский театр первых лет революции»[2], написанной на основе его диссертации[3]. Этой же теме была посвящена и работа Е. Г. Молдовановой «Александр Блок и Репертуарная секция Наркомпроса»[4], публикация Е. Беня «Всякое дело должно стать большим...»[5] и, наконец, помещенная в настоящем томе (кн. 4) статья Н. И. Дикушиной «Блок и Луначарский».

«Хроника» ставит своей целью дать представление не только об общем характере работы Блока в Театральном отделе, но и о каждодневном ее содержании, о деятельности, отнявшей у него почти год творческой жизни.

«Хроника» строится как приложение к публикуемому впервые полному тексту той части записных книжек Блока, которая касается работы в ТЕО. Протоколы заседаний тоже, по

ЗАЯВЛЕНИЕ БЛОКА
В БЮРО
ИСТОРИКО-ТЕАТРАЛЬНОЙ
И РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИЙ
2 ИЮЛЯ 1918
Автограф
Центральный архив
Октябрьской революции,
С.-Петербург



Въ Бюро Историко-Театральной и Репертуарной Секцій.

Покорнѣйше прошу Бюро ходатайствовать передъ Театральнымъ Отдѣломъ о предоставленіи мнѣ отпуска на 1 мѣсяцъ безъ сохраненія содержанія, такъ какъ мнѣ необходимо привести въ порядокъ мои литературныя дѣла.

Александръ Блокъ.

2 іюля 1918 года.

Протоколъ Бюро
2/VII

существу, впервые вводятся в научный оборот, поскольку ни одна из перечисленных выше работ о деятельности Блока в ТЕО до сих пор не использовала их полностью (в силу особой структуры отдела, находившегося одновременно в московском и петроградском подчинении, тексты протоколов оказались рассредоточены в трех архивохранилищах: Центральном государственном архиве Октябрьской революции и социалистического строительства в С.-Петербурге, в фонде Блока в Рукописном отделе Института русской литературы РАН и Центральном государственном архиве РСФСР). В «Хронику» включены также выявленные нами в указанных хранилищах многочисленные деловые бумаги, письма и записки Блока, смысл их раскрывается только в общем контексте работы ТЕО.

Отметим, что количество заседаний, упомянутых в записной книжке Блока, превышает число выявленных протоколов, что заставляет продолжать поиск. Мы не останавливаемся специально на содержательной стороне работы Блока в ТЕО, отсылая к вышеуказанным работам Ю. К. Герасимова, Е. Г. Молдовановой и Н. И. Дикушиной.

Следует обратить внимание, что между работой в Театрально-литературной комиссии и переходом в ТЕО Блок посещал заседания еще одного органа, деятельность которого прекратилась, не успев начаться,— Театрального совета. В дневнике Блока подробно зафиксировано содержание одного из заседаний совета (VII, 330—332).

Протоколы публикуются с некоторыми сокращениями, касающимися, как правило, чисто организационных вопросов. При необходимости содержание пропущенного текста кратно резюмируется в ломаных скобках. Перечень лиц, присутствовавших на заседании, приводится единообразно (в протоколах подобной унификации нет). Укажем на сокращения, принятые в хронике: БИТ и РС — Бюро Историко-театральной и Репертуарной секций; ТГ РС — Теоретическая группа Репертуарной секции: НТС — Научно-теоретическая секция; БРС — Бюро Репертуарной секции; КОР-Коллегия ответственных работников; ЦГА РСФСР — Центральный государственный архив РСФСР, ф. 2306, оп. 24, в «Хронике» указываются только номера дел и листов; ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства в С.-Петербурге, ф. 2551, оп. 1, в «Хронике» указываются только номера дел и листов; ИРЛИ —

Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома), ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, в «Хронике» указаны только номера листов. Первым указывается текст, на основании которого протокол публикуется в «Хронике», наличие правки Блока оговаривается.

[1] ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 558.
[2] «Блоковский сб.», 1, с. 321—343.
[3] Ю. Герасимов. Вопросы театра и драматургии в критике А. Блока. Автореф. дисс. Л., 1964.
[4] Е. Г. Молдованова. Александр Блок и Репертуарная секция Наркомпроса.— «Советские архивы», 1968, № 6, с. 104—105.
[5] Е. Бень. «"Всякое дело должно стать большим..." (О деятельности А. Блока по изданию пьес в Репертуарной секции ТЕО».— «Вопросы литературы», 1986, № 10.

I. ХРОНИКА РАБОТЫ БЛОКА В ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМИССИИ

1917 год

7 сентября

«Утром — телефон от Ф. Д. Батюшкова (извиняется, что не известил о моем избрании). Состав театрально-литературной комиссии: Е. Леткова[1], П. О. Морозов и я, кандидат — Пиксанов. (Необязательное присутствие на заседаниях, право присутствия на заседаниях репертуарного комитета. Очередные доклады о пьесах). О времени первого заседания известит меня Морозов.

Телефон от Морозова — первое заседание предположено в субботу 9-го в 8 часов вечера, в конторе императорских театров» (VII, 309).

9 сентября

«Дни рабочие. Сегодня вечером мы заседаем в первый раз — литературная комиссия. Батюшков разъяснил наше положение, потом мы остались втроем (Морозов, я и Пиксанов). Морозов рассказал содержание восьми пьес. Поговорили и разошлись, получив по четыре пьесы и по груде билетов в Александрийский и Михайловский театры на весь сезон» (VII, 309).

Протокол № 1. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, Н. К. Пиксанов. Слушали: Положение об учреждении Литературной комиссии при Художественно-репертуарном комитете драматической труппы Государственных театров. Поет.: Принять к исполнению (ЦГИА, ед. хр. 1343, л. 48).

15 сентября.

«Большая работа (рецензия для театральной комиссии...)» (VII, 310).

П. О. Морозов — Блоку: «Многоуважаемый Александр Александрович! Заседание Театрально-литературного комитета завтра 16.IX будет не у А. Г. Горнфельда, а в конторе Государственных театров, в 8 часов вечера, куда и прошу Вас пожаловать. Преданный Вам П. Морозов». (ИРЛИ, ф. 191, ед. хр. 185, письмо не учтено в «Аннотированном каталоге» писем Блока).

16 сентября

«...Сплошное заседание. Во дворце — отчет и стенограммы (с 11 до 5-ти). Вечером я прочел свой первый доклад в литературной комиссии, из которой, слава богу, ушел Пиксанов, место его занял горбатый Горнфельд (о пьесе „Человек" Фредерика ван Эйдена, перевод с голландского В. Азова)[2]» (VII, 310, запись под 17 сентября).

Протокол № 2. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд. 1. Слушали: трагикомедию «Человек» в 4-х действиях, пер. с голл〈андского〉 В. А〈зова〉. Пост.: Признать 〈...〉 неприемлемою (ЦГИАЛ, л. 51, текст рецензии л. 51 об.—52).

18 сентября

«Вечером заседание репертуарного комитета в Михайловском театре» (VII, 310).

Протокол № 9 заседания Художественно-репертуарного комитета от 18 сентября 1917 г. Присут.: М. А. Потоцкая, Е. И. Тиме, Л. С. Вивьен, Г. Г. Ге, А. Ф. Новинский, И. И. Судьбин, Ю. М. Юрьев и члены Литературной комиссии А. А. Блок и П. О. Морозов.

Слушали: Г. Г. Гѣ заявляет, что члены Литературной комиссии приглашены на отчетное заседание для того, чтобы присутствовать на чтении пьесы «Свыше сил» (2-я часть) Бьернстерне Бьернсона и срочно обсудить возможность постановки ее на сцене.

Г. Г. Гѣ прочитывает пьесу.

После чтения, при обмене мнениями, П. О. Морозов заявил, что пьеса на сцене не может воспользоваться успехом и если предложить ее к постановке, то необходимо сделать значительные купюры, и предлагает признать пьесу к постановке приемлемой; А. А. Блок находит, что автор пьесы — не художник, что становится ясно в особенности в 3-м акте: здесь Бьернсон старается быть художником, но впадает в мелодраму. Пьеса никаким кругам общества не понравится, и автор, после постановки ее на сцене, может провалиться в России; Бьернсон принадлежит к тем авторам, которые думают, что то, что есть в книге, то же и останется на сцене; Бьернсону далеко до Гёте. А. А. Блок признает пьесу неприемлемой, хотя и боится этого слова, так как кто-нибудь может подумать, что у него выпадает уважение к Бьернсону, чего на самом деле нет.

П. О. Морозов находит, что пьесу неприемлемой назвать нельзя, так как этим будет сказано, что она не имеет ни литературных, ни сценических достоинств, а также и потому, что автор пьесы есть Бьернсон. Далее П. О. Морозов, относя содержание пьесы к текущему моменту, находит, что она может раздражать и рабочих и капиталистов и вызвать эксцессы.

Члены Литературной комиссии не могут в отчетном заседании дать своего окончательного заключения о возможности постановки пьесы на сцене ввиду отсутствия кворума — третьего члена комиссии и просят отложить решение вопроса на несколько дней, пока они не запросят и его мнения. Постановили: Принять к сведению. (ЛГМИиМИ, ед. хр. 4391).

23 сентября

Протоколы № 3 и 4. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд.

1. Слушали: пьесу С. А. Разумовского «Светлое заточение». Пост.: Признать ⟨...⟩ неприемлемою.

2. Слушали: пьесу Е. Н. Чирикова «Красота ненаглядная» в 5 картинах. Пост.: Признать постановку ⟨...⟩ неприемлемою (ЦГИА, ед. хр. 1343, л. 53—55).

30 сентября

Протоколы 5 и 6. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд.

I. Слушали: пьесу г. Урванцова «Волк». Пост.: Признать ⟨...⟩ возможною.

2. Слушали: пьесу Палле-Розенкранца «Королева ночи», пер. А. и П. Ганзен. Пост.: Признать неприемлемою (ЦГИА, ед. хр. 1343, лл. 59—61).

7 октября

Протокол без №. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд.

1. Слушали: пьесу «Пастухи» в 4 действиях, соч. Айзмана. Пост.: Признать неприемлемою.

2. Слушали: пьесу «Страсти», комедия в 4 действиях соч. Громаковской. Пост.: Признать неприемлемою.

3. Слушали: пьесу «Кукушкины слезы», комедия в 4 действиях (авторская переработка пьесы «Выстрел»), соч. Алексея Толстого. Пост.: Признать постановку возможной.

4. Слушали: пьесу «Митра», соч. С. Арефина. Пост.: Признать неприемлемою (ЦГИА, ед. хр. 1343, л. 63—68).

13 октября

«Очень много было. Сегодня я рецензирую пятую пьесу (Анны Мар — „Когда тонут корабли“). (Настоящее). Было: Заседание репертуарного комитета (Гѣ читал „Свыше сил“, II). Два заседания комиссии по реорганизации театров (Набоков и Луначарский; г-н С. Грузенберг). Много заседаний нашей литературной комиссии — по субботам — (милый Горнфельд)» (VII, с. 310—311).

Протокол без №. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд.

1. Слушали: пьесу «Соломон, царь Израильский, Наама Прекрасная и девушка из виноградника». Трагедия в 5 действиях А. Бахметьева. Пост.: Признать неприемлемою.

2. Слушали: пьесу «Предатель» (Дело Мясоедова), соч. Вяч. Артемьева (В. К. Лисенкова). Пост.: Признать неприемлемою.

3. Слушали: «Елизавета Шахова» П. М. Невежина. Историко-бытовая хроника в 4 действиях. Пост.: Признать неприемлемою (ЦГИА, ед. хр. 1343, лл. 70—72).

18 октября

«Пьесы из конторы государственных театров» (VII, 311).

20 октября

Протокол без №. Предс. П. О. Морозов. Присут: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд.

1. Слушали: комедию «Корни жизни» в 4 д.. соч. Н. Федорова. Пост.: Признать неприемлемою.

2. Слушали: пьесу «Хананеянка» в 1 д., соч. Н. Иртеньева. Пост.: Признать неприемлемою (ЦГИА, ед. хр. 1343, л. 29—30).

27 октября

Протокол без №. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд.

1. Слушали: драматический этюд «Пред дверью рая» в 1 действии. Пост.: Признать неприемлемою.

2. Слушали: пьесу «Злые вихри» Ж. Торалье и В. Владимировой. Пост.: Признать неприемлемою (ЦГИА, ед. хр. 1343, л. 32—33).

2 ноября

Протокол без №. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд.

1. Слушали: комедию «Недостижимая», соч. В. С. Магома, в 3 д., перевод с английской рукописи Бориса Лебедева. Пост.: Признать возможною.

2. Слушали: поэму-пьесу «Гофий» в 5 картинах, с прологом и эпилогом, соч. К. Р. Вильцинь-Лоддигера. Пост.: Признать неприемлемою.

3. Слушали: драму «Людмила Тарлецкая» в 4 действия, соч. М. В. Фомичевой. Пост.: Признать неприемлемою.

4. Слушали: пьесу С. Найденова «Жертвы нашего времени» (Безбытники) в 4 действиях. Пост.: Признать неприемлемою (ЦГИА, ед. хр. 1343, л. 35—39).

9 ноября

Протокол без №. Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. Г. Горнфельд, Е. П. Султанова[3].

1. Слушали: военно-революционную пьесу «Волки» эпохи 1793 г. в 3 актах, соч. Сен-Жюста, пер. Сологуба и Чеботаревской. Пост.: Признать неприемлемою.

2. Слушали: драму «Уланы кайзера» (Эпизод войны) в 5 д. и 6 картинах, соч. В. И. Пржевалинского. Пост.: Признать драму неприемлемою.

3. Слушали: пьесу «Сказочный принц», соч. И. Н. Потапенко. Пост.: Признать возможною.

4. Слушали: пьесу И. Д. Калугина «Плен». Пост.: Признать неприемлемою (ЦГИА, ед. хр. 1343, лл. 46—47).

15 ноября

А. Г. Горнфельд — Блоку. «Многоуважаемый Александр Александрович, полагаю, что Вы уже знаете от П. О. Морозова о приезде Е. П. Султановой и сговорились насчет завтрашнего заседания, но на всякий случай извещаю, что оно состоится не у меня. Всего хорошего! А. Горнфельд» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 223).

1918 год

12 января

«Телефон с П. О. Морозовым» (Зап. книжка 56, л. 7 об.).

13 января

«Наше заседание в конторе? (первое в этом году). Пока откладывается» (Зап. книжка 56, л. 8).

16 января

«Опять пук пьес из конторы Государственных театров. Посылает Цыганов[4]. Кто он? Служитель ничего не знает» (Зап. книжка 56, л. 9 об.).

17 января

«Телефон с П. О. Морозовым, который хочет идти в комиссию по изданию классиков и считает, что нас не касается, если Султанова уйдет» (ЗК, 384).

23 января

«Тел⟨ефон⟩ от Горнфельда, к Морозову, ⟨...⟩ Был я в канцелярии Государственных театров. Вопрос о деньгах проходит только формальную стадию, а вопрос о будущем комиссии еще не решен в комитете». (Зап. книжка 56, л. 13).

26 января

«Будущее нашей театральной комиссии еще не решено. Луначарский сказал мне со смехом, что Мейерхольд поднимает вопрос о том, что актеры и сами читать умеют. Ну, как им угодно» (VII, 322).

14 февраля

«Телефон с П. О. Морозовым (о нашей комиссии, об издании Некрасова, о деньгах). Днем в конторе Государственных театров» (ЗК, 388).

РЕЦЕНЗИЯ БЛОКА НА ПЬЕСУ ФРЕДЕРИКА ВАН ЭЙДЕНА «ЧЕЛОВЕК» В ПЕРЕВОДЕ В. А⟨ЗОВА⟩

Исбранд де Рааф, сын коммерсанта, был тихим и углубленным в себя ребенком, а в годы своей молодости, когда отец не хотел его знать, мыкался по разным местам, служа то в конторах, то в газетах. Юноша попал на службу в богатый торговый дом и влюбился в хозяйку дома, которая и сама влюбилась в него; муж, узнав об этом, выгнал Исбранда из дому, а через три дня труп его жены вытащили из пруда.

Все эти события предшествуют поднятию занавеса.

На сцене Исбранд является уже тридцатилетним чудаком, одетым в причудливый костюм из индийской ткани, «шелковым святошей», как называют его в деревне, мечтателем, вспоминающим Дистиму, с образом которой соединяется для него образ утонувшей любовницы; он живет уже два года на хлебах у своей двоюродной сестры г-жи Хардендоп, которая держит его из милости у себя на загородной вилле.

Г-жа Хардендоп, вдова с тремя детьми, прирожденная мещанка, сдает свою виллу внаем. Зажиточные буржуа, муж и жена, собираются снять у нее помещение, но отказываются от этой мысли, смущенные экстравагантным видом постоянного жильца. В то время, как г-жа Хардендоп намеревается выселить Исбранда и нанимает ему деревенский дом, выясняется, что отец Исбранда умер и оставил ему большое наследство. Отношения к Исбранду меняются, вся семья заинтересована в деньгах, которые он должен получить, заинтересованной оказывается и та буржуазная чета, которую смутил вид Исбранда, но которая оказалась в родстве с ним.

Начинается борьба мещанских интересов, вполне разделяемая властями. Победительницей из этой борьбы, в которой Исбранд занимает очень выгодную для себя позицию, выходит г-жа Хардендоп; ей удается официально объявить Исбранда сумасшедшим и воспользоваться его наследством.

Такова несложная фабула пьесы; автор пытается представить не борьбу характеров, а борьбу двух миров, ни в чем друг с другом не схожих; один мир торжествует, а другой гибнет. Мир мещанской пошлости представлен почти всеми лицами пьесы весьма литературно, но довольно банально и многословно, в ибсеновской манере, но без ибсеновской силы, желчи и лапидарности. Другой мир представлен только Исбрандом и его сторонницей, младшей дочерью г-жи Хардендоп, напоминающей Пшибышевского. Автор в течение

всех четырех актов пытается объяснить своего героя, но все-таки не успевает этого, так как растекается в сомнительной символике (вплоть до намеков на Гефсиманский сад) и не находит средств облечь его в плоть и кровь; его Исбранд — совершенно отвлеченное лицо, мысль автора, не принявшая формы, неясная и расплывчатая; вследствие этого первый поступок Исбранда, первое (и последнее) предпринятое им действие (удар лопатой по голове человека, желающего его задержать) является совершенно не мотивированным психологически и приводит читателя в недоумение.

К сказанному надо прибавить, что автор пытается характеризовать своего героя большими монологами, написанными совершенно иным языком, чем вся пьеса, более насыщенным и риторическим, нежели многозначительным,— и довольно сентиментальными сценами с девочкой Лизой. В самом имени героя, в том, что автор подчеркивает отношение к нему ребенка, в том, что монологи должны сопровождаться музыкой и т. д., есть довольно наивный аллегоризм, признак натруженности и надуманности.

Перевод хорош, но не вполне ровен там, где дело идет о житейском, хотя местами есть тривиальные выражения («выглядит», «выгляжу») и ненужные иностранные слова («дискретность»). Лирические монологи, написанные плохо, переведены, по-видимому, еще хуже.

По всем этим причинам пьеса, обладающая несомненными литературными достоинствами и интересная по замыслу, представляется неприемлемой для постановки на сцене.

〈15 сентября 1917〉

Печ. по тексту машинописи — ЦГИА, ф. 497, оп. 10, ед. хр. 1343, л. 51 об.— 52. Местонахождение автографа неизвестно. Датируется и атрибутируется на основании дневниковых записей Блока от 15 сентября: «Большая работа (рецензии для Театральной комиссии...)» (VII, 310) и 16 сентября: «Вечером я прочел свой первый доклад в Литературной комиссии 〈...〉 (о пьесе „Человек„ Фредерика ван Эйдена, пер. с голланд. В. Азова)» (там же).

II. ХРОНИКА РАБОТЫ БЛОКА В ТЕО НАРКОМПРОСА

1918 год

4 апреля

«3 часа — „реперт〈уарная〉 секция при Театральном совете.

Попросить у Мейерх〈ольда〉 Тика — Вас〈илия〉 Гипп〈иуса〉[5]. Было прекрасное“» (Зап. книжка 56, л. 43; повестка — ИРЛИ, ф, 654, оп. 3, ед. хр. 4).

〈Содержание выступлений на заседании Д. Х. Пашковского[6], П. О. Морозова, В. Н. Соловьева, В. Э. Мейерхольда подробно изложено в дневнике Блока (VII, 330—331), после чего он резюмирует:〉

«Весь вопрос в том, что из этого воплотится и можно ли воплощать сейчас, когда в воздухе — ужасное: тупое, ни с чем не сравнимое равнодушие. „Публике“, кажется, уже ничего не нужно, она развращена, как никогда. „Народ“ кажет отовсюду азиатское рыло — страшные симптомы: 1) районный совет хочет „приучать“ исподволь публику репертуаром „легкой комедии“, так как „рабочей аристократии“ наберется в районе „человек 80“ (Люба); 2) Улица: свиные рыла... 3) деревенские вести: они собираются, по-видимому, по-прежнему бездельничать и побираться, пока хватит, „налогами“ на помещиков.

Перечислить и вспомнить я бы мог и еще, но все это — от „малого разума“, так как „большого“ во мне сейчас нет. После январских восторгов — у меня подлая склеротическая вялость и тупость.

Эти дни, тяготясь будущим (сегодняшним) заседанием, я закис в Вольфе (хроника)[7] и планах о „Пантеоне“[8], в этом мелькании старины: в куче навоза увязнешь прежде, чем найдешь жемчужное зерно» (VII, 331—332).

5 апреля

«На Лиговку к Р. В. Иванову (...Репертуарная секция...)» (ЗК, 398).

11 апреля

«В 3 часа — реперт⟨уарная⟩ секция при театр⟨альном⟩ совете (Р. В. И⟨ванов⟩ будет) ⟨...⟩ И сюда я не пошел» (Зап. книжка 56, л. 47 об.).

16 апреля

«Теоретическая группа Репертуарной секции Театрального отдела заседает в 3 часа дня. Ни за что не пойду заседать. Дайте дело, я буду делать[9]. ⟨...⟩ Прислали еще 11 пьес с конк⟨урса⟩ Островского (итого пока 33, а всего 45...)» (Зап. книжка 56, л. 51).

21 апреля

«В комиссариате просвещения продолжается болтовня» (ЗК, 401).

24 апреля

«Из слов Соловьева Любе выяснилось, что я буду получать 500 рублей в Театральном отделе, в которой-то из секций. Надо, значит, работать там» (ЗК, 402).

27 апреля

«Тел⟨ефон⟩ от Вал. Як. Степанова[10] (мне будут при театр⟨альной⟩ и реперт⟨уарной⟩ секции жалов⟨нье⟩ — 550)» (Зап. книжка 56, л. 56 об.).

30 апреля

«От Нат⟨ана⟩ Кугеля за стихами для моск⟨овской⟩ газ⟨еты⟩ „Утро". (Я диктовал стихи и мал⟨енький⟩ фельетон („Письмо о театре") по телефону ⟨...⟩ В 4 часа заседа⟨ние⟩ бюро истор⟨ической⟩ и реперт⟨уарной⟩ комиссии. Были — Морозов, Соловьев и я, и вели приятные разговоры. Ни пищи, ни денег. В образцовый репертуар включили „Короля на площади" (я протестовал, рассказал мне об этом Морозов), сулят 550 р. и за апрель, когда я ничего не делал, и дали 10 р. за заседание, где я молчал[11]. Как тут не быть польщенным!» (Зап. книжка 56, л. 58).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев.

Пост.: Принять повестку дня к следующему заседанию Бюро, имеющему быть 7-го мая 1918 года в 3 часа дня.

Повестка дня:

1. Распределение функций между отдельными членами бюро.
2. О Центральной библиотеке Государственных театров.
3. Составление репертуара для Государственных театров в связи с вопросом о предстоящих работах Репертуарной секции и ее групп.
4. Доклад В. Н. Соловьева о проекте А. В. Вилинского «О реорганизации опереточного театра в России» и основание такового на художественных началах в Петрограде под названием «Театр русской музыкальной комедии и сатиры».
5. О размножении докладной записки П. О. Морозова и основного репертуара для народных театров (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 15—15 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 14—14 об.)[12].

7 мая

«Заседание бюро историко-театральной и репертуарной секций. Подумать о репертуаре. Ни о чем; Каменева, Морозов, Мейерхольд, Соловьев, Гернгросс, Степанов и я. С Каменевой, Лурье[13], Мейерхольдом и Гернгроссом на автомобиле к Мариинскому театру» (ЗК, 405).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев, А. А. Голубев, О. Д. Каменева.

1. О фиксации дня и часа заседания.

Пост.: Пленарные заседания как Историко-театральной, так и репертуарной секции созывать по пятницам, в три часа дня, определив по два заседания в месяц для каждой секции.

2. О распределении работ, фиксации дня и часа заседания Бюро.

Пост.: Заседание Бюро созывать два раза в неделю: по вторникам в три часа дня (историко-театральные вопросы) и по субботам в 3 часа дня (репертуарные вопросы). Во всех заседаниях Бюро обязательно присутствие полного его состава.

3. Об организации Театрального совета при ТЕО Наркомпроса.

Пост.: Обсудить на одном из ближайших заседаний в присутствии Зав. ТЕО О. Д. Каменевой.

4. О плане работы групп Репертуарной секции.

Пост.: 1. Группе архивных розысканий начать работы в Центральной библиотеке Государственных театров. 2. К составу издательской группы присоединить А. А. Блока, А. М. Ремизова, В. Н. Всеволодского. 3. Об организации работ переводческой группы ⟨...⟩ 4. В работе Теоретической группы: 1). Установить план работ по составлению общего репертуара для театральных постановок. 2). Продолжить работу по составлению репертуара для народных театров (крестьянских, рабочих, солдатских и т. п.).

5. О порядке чтения поступающих в ТЕО пьес как от авторов, так и от районов и других организаций и составлению о них отзывов.

Пост.: Распределять поступающие в ТЕО пьесы между всеми членами Бюро для получения от них письменных отзывов. ⟨...⟩

7. О передаче в Бюро всего статистического и прочего и архивного материала бывшей театральной комиссии при совете С⟨олдатских⟩ и р⟨абочих⟩ депутатов.

Пост.: Написать Кржижановскому[14] от имени ТЕО о доставлении копии протоколов Т⟨еатральной⟩ К⟨омиссии⟩, вырезок из газет и проч. статистического материала ⟨...⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 17—18 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 16—17).

8 мая

Трепют: 1, 2) две повестки от Театрального отдела, 3) извещение от Пашковского (зовут меня выгонять актеров из Александринского театра), 4) телефон от Каменевой — я «член редакции „Пламени" Луначарского» (?)[15] — Телефон с Мейерхольдом. Паника моя (от Каменевой и пр.) (ЗК, 405). Повестка на заседание (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 51).

9 мая

«Для Театрального отдела письменный отзыв: 1) о трагедии г. Ярославцева „Восстание рабов" (Спартак) и 2) о „Трагедии брака" А. Умова»[16] (ЗК, 405).

11 мая

«3 часа дня — засед⟨ание⟩ реперт⟨уарной⟩ секц⟨ии⟩ (о коммунальн⟨ых⟩ театрах). (Можно взять аванс (я с 1 мая). 1) Отзывы о г. Вышеславцеве[17] и Аполл⟨оне⟩ Умове. Письмо Пашковскому[18]. Удалось полуотказаться» (Зап. книжка 56, л. 64 об.).

18 мая

«Засед⟨ание⟩ реперт⟨уарной⟩ секц⟨ии⟩ в 3 ч. дня — как же, так я и пойду» (Зап. книжка 56, л. 69).

24 мая

«В 3 часа — заседание ист⟨орической⟩ секции Театр⟨ального⟩ отдела» (Зап. книжка 56, л. 72).

25 мая

«В 3 часа — в реперт⟨уарную⟩ секцию. Говорили о смете „Театр⟨ального⟩ Дня", а я со Степановым — о своих делах» (Зап. книжка 56, л. 72 об.).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов, Л. Н. Урванцев[19] (от газ. «Театральный день»).

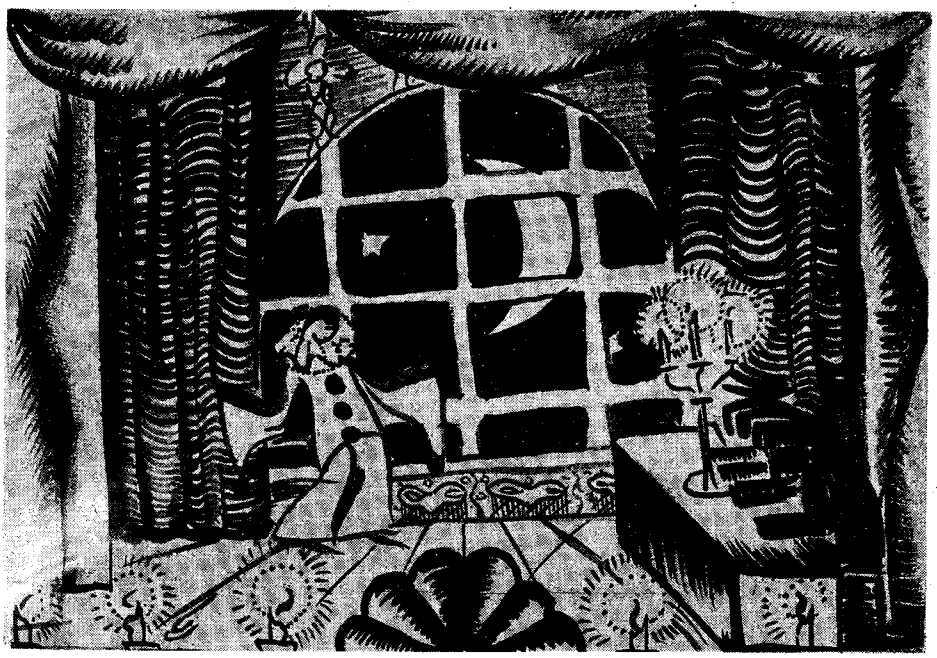
1. О дне заседаний переводческой группы ⟨...⟩

2. О проекте сметы расходов и доходов ежедневного издания при ТЕО под названием «Театральный день».

Пост.: Отложить для окончательного рассмотрения в следующем заседании Бюро и последующее заключение Бюро по данной смете сообщить ТЕО по получении утверждения общей сметы ТЕО (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 28; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 29).

28 мая

«3 часа — засед⟨ание⟩ бюро (для меня необязат⟨ельно⟩) — теоретич⟨еские⟩ реперт⟨уарные⟩ вопросы). Степанову книжки. Вместо репертуара решили сделать газ⟨ету⟩ „Театральный день" и „Театральная Неделя" (ужель Л. Урванцев)» (Зап. книжка 56, л. 74).



С. И. ЮТКЕВИЧ. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ДРАМЕ БЛОКА «БАЛАГАНЧИК», 1919
Собрание С. И. Юткевича, Москва

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов.

1. Заявление Б. А. Рославлева от 2 мая 1918 года о предложении выписать его труд «Дело народной сцены» (Самара, Средне-Волжский союз кооперативов)[20] и также и своих услуг в качестве инструктора, режиссера, лектора, консультанта, руководителя «окраинного» театрального дела.

Пост.: Выписать труд Б. А. Рославлева «Дело народной сцены». Просить В. Э. Мейерхольда дать об этом труде Б. А. Рославлева отзыв.

2. Об общей работе по репертуару.

Пост.: Просить ТЕО переговорить с Подотделом Петроградских театров.

3. Вопрос о том, издавать ли при ТЕО ежедневный орган «Театральный день».

Пост.: По предложению В. Н. Всеволодского отказаться от проекта издания ежедневной газеты, а издавать при ТЕО еженедельный журнал, где печатать (по предложению В. Э. Мейерхольда) программы и репертуар за неделю вперед в приложениях к этому изданию. В программу этого журнала ввести: а) подстрочные сопроводительные статьи; б) статьи теоретического характера; в) статьи публицистические; г) исторические статьи и пр.

4. О приглашении на настоящее заседание присутствующей в отделе М. К. Иорданской[21].

Пост.: Пригласить.

5. О названии «Еженедельника».

Пост.: «Еженедельник» по предложению В. Э. Мейерхольда назвать «Театральная неделя».

6. О печатании в «Театральной неделе» по предложению А. А. Блока небольших пьес, могущих представить легкое чтение и заменить фельетон.

Пост.: Принять к сведению.

7. О техническом плане издания «Еженедельника» и его смете.

Пост.: Просить М. К. Иорданскую собрать сведения для составления сметы ⟨...⟩

8. О помещении в первом номере «Сборника Историко-театральной секции» по предложению В. Н. Всеволодского некролога в память кончины И. А. Шляпкина[22].

Пост.: Принять к сведению.

9. О руководстве Бюро организационными работами по созыву Конференции по театральному образованию.

Пост.: Присутствовать на предстоящем организационном заседании по созыву конференции по театральному образованию.

10. По предложению В. Э. Мейерхольда организовать аппарат Педагогической секции[23].

Пост.: В субботу 1 июня с/г в заседании Бюро обсудить вопрос об организации аппарата Педагогической секции.

11. О распределении занятий секции на июнь месяц.

Пост.: Составить расписание занятий секции в следующем заседании — 1-го июня с. г. (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 29—29 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 32—32 об.).

29 мая

«Рецензии о пьесах: 1) „Семья Воронцовых“ (Сологуба и Чеботаревской), 2) „Лапти-самоходы“ Ционглинской и 3) „Vos eos esse“ И. Калугина»[24] (ЗК, 409).

30 мая

«3 часа — переводческая секция. Ответ Керженцева[25] (чтобы Леман пришел). Сегодня [пока] придти не может[26]. В. Я. Степанову — книги с надп⟨исью⟩. Жалование. Рецензии» (Зап. книжка 56, л. 75).

31 мая

«3 часа — plenum Реперт⟨уарной⟩ секции. [(Смотря по предмету заседаний)]. Пойду. Соловьев о крест⟨ьянском⟩ театре[27]. Очень тревожное настроение. Москва на военном положении. Всеволодский-Гернгросс навязал читать свою „драматич⟨ескую⟩ поэму“ „Кхырым-Гирей-Хан“» (Зап. книжка 56, л. 75 об.).

1 июня

«Бюро — репертуарные вопросы — NB. Как я устаю от бессмысленности заседаний! ⟨...⟩ Назначено открытие „Дома Рабочих“ (Луна-Парк). Очень холодно. Весь театр⟨альный⟩ отдел налицо. Люба, Тартаков[28], „Ткачи“, мариинский кордебалет и мн. др. Мама с Дельмас, Венгеров[29]. А где же рабочие?» (ЗК, 409—410).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: О. Д. Каменева, В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов.

1. П. О. Морозов сообщает, что им сегодня получены от М. К. Иорданской сведения и материалы для сметы еженедельника при ТЕО («Театральная неделя»), которые требуют еще обработки и освещения. К следующему заседанию Бюро считает необходимым заготовить специальный доклад.

Пост.: Просить П. О. Морозова взять на себя составление сметы и объяснительной к ней записки об издании «Театральной недели»[30].

2. О личном составе редакции «Театральной недели».

Пост.: Личный состав редакции «Театральной недели» определить из двух лиц: главного редактора и зав. редакцией — секретаря.

3. О составе сотрудников «Театральной недели».

Пост.: Просить членов Бюро к следующему заседанию приготовить материалы для составления списка сотрудников «Театральной недели».

4. В. Я. Степанов видит наиболее целесообразным осуществление проекта издания «Еженедельника» при Отделе в том случае, если этот орган будет обслуживать главным образом Коммунальные театры. Считает, что информационная сторона в таком издании может для Коммунальных театров представить значительную экономию в расходах на рекламу. Составленный на этом основании бюджет «Еженедельника» дает возможность установить доступную цену за номер. Предполагает вместо подробных программ печатать краткие репертуарные сведения. ⟨...⟩

6. Репертуар Василеостровского театра Петроградской Трудовой Коммуны за 2—9 июня с. г., присланный на рассмотрение Бюро 31/V.

Пост.: а) Просить Василеостровский Театр присылать недельные репертуары за две недели; б) пьесы: «Без вины виноватые», «Парижские нищие», «Не так живи, как хочется» как вошедшие в «Основной список» признать желательными, а пьесы «Дни нашей жизни»[31] и «Царскую невесту» признать неудобными к постановке. ⟨...⟩

8. О форме ответов Бюро авторам по поводу отзывов Репертуарной секции об их пьесах.

Пост.: Сообщать авторам постановления Репертуарной секции. Просить экспертов в их отзывах делать общий вывод о данной пьесе, каковым и будет секция руководствоваться для своего постановления в каждом отдельном случае. ⟨...⟩

11. Об обслуживании Коммунальных Театров и художественной экспертизе их деятельности.

Пост.: Просить членов Бюро взять на себя в целях художественной экспертизы посещение Коммунальных театров. Для удобства посещения этих театров может быть порайонное, т. е. по месту, где каждый из членов Бюро живет. Просить ТЕО сообщить адреса всех Коммунальных театров, а также выдать членам Бюро особые билеты на право посещения Коммунальных театров.

12. О ежедневных дежурствах членов Бюро в помещении последнего от 11 ч. до 4 ч. дня.

Пост.: Имея в виду консультацию и научные заключения по вопросам и делам секций, просить членов Бюро взять на себя ежедневное очередное дежурство в помещении Бюро от 11 до 4 ч. дня. Члены Бюро, занятые по поручению последнего специальными работами, освобождаются на данный период от несения дежурств. Что касается тех случаев, когда специальные работы Членов Бюро сосредоточены в одном и том же здании с Бюро (например, в Центральной Библиотеке), то они считаются дежурными, принимая участие в заключениях и научных консультациях.

13—14. О труде А. М. Брянского [32].

Пост.: Принять труд А. М. Брянского «Опись театральных материалов в периодических изданиях Александровской эпохи (1801—1825)», как материал для «Указателя», оплатив его по специально выработанным на этот предмет нормам.— О норме вознаграждения за работу по разноске материалов А. М. Брянского на карточки для «Указателя».

Пост.: Поручить эту работу картописателям под руководством В. Н. Всеволодского, но за вознаграждение меньшее, чем определено за картописание по источникам. Предположительной цифрой для этого установить 10 коп. за карточку.— О переписке с карточек труда В. Н. Всеволодского (библиографический материал по XVIII веку) для изготовления экземпляра в печать (к «Сборнику Историко-театральной секции») [33].

Пост.: Произвести эту переписку на дому у В. Н. Всеволодского. Просить ТЭО командировать на дом к В. Н. Всеволодскому переписчика для этой цели (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 31—33; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 36—39).

2 июня

«Весь день — писал (почему беден русский репертуар) [34]. Вечером в Народном доме (Невежин, „Вторая молодость“ [35], миниатюры)» (ЗК, 410).

3 июня

«Пишу о Народном доме и государственных театрах.— Холод, дождь, часы не то переведены, не то нет. Я досматривал „Ткачей“ [36]. Хорошо идут 3-й и 4-й акты. Первые и 5-й — плохо написаны. Актеры играют хорошо, несмотря на отсутствие публики» (ЗК, 410).

4 июня

«Заседание Театрального бюро. Я был нервен, говорил много. Каменева высказывала довольно верные мысли, злясь на нас» (ЗК, 410).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Э. Мейерхольд и В. Н. Соловьев.

1. Об издании театрального «Еженедельника».

Пост.: Поручить П. О. Морозову переговорить с М. К. Иорданской о смете.

2. О занятиях в Центральной библиотеке.

Пост.: Принимая во внимание резолюцию зав. подотделом Гос. театров на ходатайстве Отдела от 1 июня с. г. за № 435, немедленно приступить к занятиям в Центральной библиотеке Государственных театров.

3. О размере гонорара за материалы и исследования, помещаемые в «Сборнике», издаваемом Историко-театральной секцией ⟨...⟩

4. О порядке получения репертуарных сведений от Петроградских Коммунальных театров.

Пост.: 1) Присылку недельных репертуарных сведений просить производить в Бюро за две недели (и во всяком случае никак не за сутки до печатания афиш). 2) Пьесы, не входящие

в сезонные схемы Репертуарной секции, просить предварительно присылать в Бюро до их включения в театральный репертуар. 3) Просить о всех экстренных заменах уведомлять Бюро. 4) Просить доставить в Бюро сведения от Коммунальных театров об их возможностях по монтировочной части и составе трупп. 5) Заменить комедию Мольнара «Черт» постановкой пьесы С. А. Найденова «Авдотьина жизнь» в Народном Доме в субботу 15(2) июня 1918 года ⟨...⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 34—34 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 47—47 об.).

5 июня

«Писал о репертуаре государственных театров[37] ⟨...⟩ Вечером смотрел плохую мелодраму в Народном доме (обязанность члена Бюро): „От судьбы не уйдешь". Надо, кажется, снимать с репертуаров» (ЗК, 410).

6 июня

«Заседание теоретической группы. Мой доклад о Народном доме и репертуаре государственных театров. Постановили устроить совещание с представителями коммунальных театров» (ЗК, 410—411).

Протокол ТГ и РС.

1. А. А. Блок оглашает свой доклад: «Несколько мыслей о Репертуаре Коммунальных и государственных театров».

П. О. Морозов, соглашаясь с докладом Блока, предлагает пригласить руководителей художественною частью и режиссеров Коммунальных театров в Секцию, чтобы обменяться мнениями с ними о реальных возможностях реформ, направлении и разрешении практических задач деятельности Коммунальных театров.

2. В. Н. Всеволодский полагал, что репертуар Коммунальных театров необходимо рассматривать в связи с данным составом труппы, бюджете, индивидуальности зрительного зала и публики данного района, считает, что Секция и Бюро должны быть «волей», то есть участвовать в управлении Коммунальными театрами.

3. В. Н. Соловьев полагает, что сфера компетенции Бюро и Секции — теоретические планы: разработка репертуарных схем и проч. Высказывается за совещание с руководителями художественной частью Коммунальных театров, чтобы сговориться с ними и выработать планомерную работу. Спрашивает, что Бюро, как исполнительный орган Секций, призвано администрировать или теоретически руководить?

4. П. О. Морозов также считает для себя этот вопрос неясным. К нам поступают пьесы, мы даем заключения о них. А затем, что же практическое из этого следует? В чем должна заключаться практически порученная нам экспертиза деятельности Коммунальных театров? Полагает, что до созыва проектируемого совещания должно выяснить ряд конкретных заданий и подготовиться предварительно. Предлагает сейчас обменяться мнениями об этом.

5. В. Н. Всеволодский считает, что в данном случае вопрос связан с внутренней административной стороною дела. Не признавая желательной к постановке в Государственных Театрах ту или иную пьесу, дающую материальные выгоды, мы вторгаемся в финансовую сферу влияния на сборы.

6. П. О. Морозов говорит, что Государственные Театры не должны зависеть от сборов. Что касается Коммунальных Театров, получающих субсидию, то тут следует считаться с финансовыми планами, так как при пониженных сборах приходится доплачивать. Находит, что в деятельности Коммунальных Театров финансовый вопрос должен стоять на видном месте. Исходя из этих соображений и предлагает разрешить вопрос на проектируемом совещании.

7. А. А. Блок считает необходимым выяснить вопрос со стороны отношения Театров к Коммуне[38].

8. В. Э. Мейерхольд сообщает, что все суммы, которые город выдает на Коммунальные Театры Народного Дома, поступают в Центральный Комитет, этот последний и ведет учет этим средствам. Комитет проявлял тенденцию вмешательства, что послужило поводом всю бухгалтерию и счетоводство по инициативе О. Д. Каменевой перевести в Отдел Театров и Зрелищ Коммуны. При этом же Отделе и ТЕО образован Междурайонный Совет представителей районных Советов, который в своих работах опирается, с одной стороны, на технический аппарат и художественный аппарат (секции).

В составе технического аппарата находятся театральные техники, администраторы, бутафоры и др.

Считает необходимым совместное заседание представителей Секций с районными представителями.

9. А. А. Блок предлагает совещание с руководителями художественной частью Коммунальных Театров.

10. В. П. Лачинов[39] находит, что печатание вырабатываемых Секцией репертуарных списков как основных, так и сезонных схем может оказать режиссерам театров большую пользу.

11. О. Д. Каменева высказывается за созыв конференции с представителями Культурно-Просветительных отделов (районных Совдепов). Полагает, что в данном вопросе необходимы мнения и отзывы от представителей отделов, о творчестве Театров и о деятельности носителей этого творчества (режиссеров, актеров, музыкантов, художников, драматургов и проч.).

Обмен мнений с ними поможет установить необходимую связь теоретической работы Секций с деятельностью на местах (ЦГА РСФСР, ед. хр. 6, л. 21—22; машинопись с правкой неустановленного лица в архиве Блока — ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 76—81).

8 июня

«В 3 часа — заседание бюро. ⟨...⟩ Премьера в „Доме рабочих": „Нора"[40]. Я убежал от злости в начале 3 акта» (Зап. книжка 56, л. 79 об.).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: О. Д. Каменева и Члены Бюро: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов и архивариус Общего Архива бывшего М⟨инистерства⟩ И⟨мператорского⟩ Двора С. А. Розанов.

1. В. Я. Степанов сообщил, что член Бюро А. М. Ремизов вследствие болезни до сих пор не может посещать заседания Бюро и принимать участие в секциях, и что по-прежнему ему все дела и вопросы литературно-художественной экспертизы (заключения и отзывы) посылаются на дом. Также сообщили, что В. Э. Мейерхольд отсутствует сегодня на заседании Бюро вследствие того, что сегодня в «Рабочем доме», где он состоит зав. художественною частью, генеральная репетиция «Норы».

Пост.: Принять к сведению.

2. П. О. Морозов предлагает просить В. Н. Всеволодского сообщить в виде особой записки об организации и ходе работ по картописанию для «Библиографического и Архивографического Указателя материалов по Истории Театра в России».

Пост.: Просить.

3. О лекциях и составе лекторов В. Я. Степанов сообщает, что вопрос о лекциях обсуждался Бюро и в плане практического осуществления принято два направления: одно по указанию Народного комиссара по Просвещению А. В. Луначарского — организация лекций по истории театра в России в порядке Народного университета, а другое — по инициативе Зав. театральным Отделом О. Д. Каменевой — устройство лекций в помещениях Коммунальных театров для широких масс на общие театрально-художественные темы с демонстрациями световых картин и т. п. Считает, что организация публичных лекций-диспутов, конечно, должна рассматриваться как особый очередной вопрос.

Пост.: Просить П. О. Морозова и В. Н. Соловьева подготовить и разработать вопрос о лекциях к следующему заседанию. Состав лекторов также определить к следующему заседанию Бюро.

4. О взгляде на характер и репертуар эстрадных сцен и маленьких открытых и закрытых театров в садах Петроградской Трудовой Коммуны.

Пост.: Не внося резких изменений в старые формы репертуара эстрадных сцен и маленьких театров, признано желательным придать ему постепенно новое содержание исходя из следующего репертуарного материала: пантомимы, водевили, петрушка, китайские тени, куплеты Беранже и друг., чтение стихотворений, танцы и балетные номера, жонглеры, акробатические номера и проч.

5. О созыве при Бюро Конференции с представителями от культурно-просветительных отделов районных советов.

Пост.: Предварительно составить план и программу работ проектируемой конференции.

6. О составлении сборника пьес для деревенских театров с сопроводительными статьями и режиссерскими художественно-техническими указаниями дешевой примитивной постановки данных пьес.

Пост.: Приступить к изданию такого «Сборника пьес для деревенских театров», подобрав для него пьесы из составленного В. Н. Соловьевым особого списка пьес, желательных для постановок

на сценах деревенского театра. Просить членов бюро написать сопроводительные статьи к этому «Сборнику». Просить В. Э. Мейерхольда написать для этого сборника режиссерские художественно-технические указания.

7. В. Н. Всеволодский предлагает использовать баржи «Всероссийского Союза городов» в целях передвижного театра. По водным системам сформировать особые труппы с лекторами, и использовать составленный в Бюро репертуар для деревенских театров. О. Д. Каменева указывает, что у берегов Покровского парка имеется баржа. Отделом уже намечено использовать ее, но разработка практически этого проекта еще специалистами не осуществлена.

8. Об издании «Репертуара» («Известия Репертуарной секции Театрального Отдела по Петрограду») и содержании его № 1.

Пост.: Издавать «Репертуар», не приурочивая выпуска его в свет к отдельным срокам, включив в программу его статьи и материалы о деятельности Секции, справочные репертуарные списки, итоги театральной жизни, рецензии, театральную хронику и т. п. Приступить к составлению № 1 «Репертуара», включив в содержание его статьи: 1) Обзор деятельности Репертуарной секции и ее групп; 2) П. О. Морозова. К вопросу об основном репертуаре Народного театра. 3) А. А. Блока. Несколько мыслей о репертуаре Коммунальных и Государственных театров. 4) В. Н. Всеволодского. О деятельности театра народного просвещения. 5) В. Н. Соловьева. О репертуаре деревенских театров. 6) В. Э. Мейерхольда. Упрощенная техника постановок в деревенских театрах. 7) А. М. Ремизова ⟨заглавие пропущено⟩[41] и др.

9. О выборе пьес для перевода и составе переводчиков.

Пост.: Выбрать для перевода в первую очередь пьесы, подлинники которых имеются в Петрограде. Выбранные для перевода пьесы распределить между переводчиками в следующем заседании Бюро.

10. Об отмене постановления 6б Бюро от 1 июня с. г. в той его части, которая касается признания неудобною к постановке пьесы Мея «Царская невеста».

Постн.: Отменить. ⟨...⟩

12. Распоряжение Комиссара Отдела Театров и зрелищ Петроградской трудовой коммуны О. Д. Каменевой от 7 июня с. г. за № 5 о доставлении рецензий о театрах и зрелищах коммуны, написанных членами секции.

Пост.: Сообщить экспертам секции и принять к исполнению (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 37—39; ЦГАОР, оп. 3, ед. хр. 17, л. 53—55).

10 июня

«В 3 часа — засед⟨ание⟩ группы архивных розысканий — я пошел, но не состоялось (П. О. Морозов не пришел)» (Зап. книжка 56, л. 80 об.).

11 июня

«Заседание бюро (о предложении Г. Г. Ге) — отказаться. Много вопросов. Ге опять звонил» (Зап. книжка 56, л. 81).

Протокол БИТ и РС.

Предс.: П. О. Морозов. Присут.: В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов.

1. П. О. Морозов сообщает о временном отъезде В. Я. Степанова в Москву со служебными делами с зав. ТЕО О. Д. Каменевой и В. Э. Мейерхольдом.

Пост.: Принять к сведению. Просить члена Бюро В. Н. Соловьева принять на себя обязанности секретаря Бюро на время отсутствия В. Я. Степанова.

2. О распределении дежурных дней между членами Бюро.

Пост.: Дежурные дни между членами Бюро распределить: ⟨...⟩ 18 — А. А. Блок ⟨...⟩

4. Репертуар Коммунального театра Народного Дома с 16.VI по 24/VI с. г.

Пост.: Все пьесы, внесенные в репертуар 16—21 июня с. г. признать желательными для постановки на сценах Коммунальных театров Народного дома, за исключением лишь пьесы «Дни нашей жизни» Л. Андреева, которая в настоящее время является совершенно устаревшей и притом слишком односторонне изображает студенческий быт. Просить бюро размножить недельные репертуары Коммунальных театров в количестве 6-ти экземпляров для Членов Бюро в целях посещения ими названных театров.

5. В. Н. Всеволодский сообщает отчет о работах по составлению библиографического и архивографического указателя материалов по истории театра в России. Ставя себе главной задачей

изучение истории театра в России, Историко-театральная секция сочла нужным раньше всего приступить к составлению библио- и архивографических указателей по данному предмету. Ввиду того, что таковой указатель по XVIII и предшествующим векам уже имеется, Бюро секции постановило начать свою работу лишь с 1801 г. В первую очередь решено приступить к составлению указателя по Санкт-Петербургским и Московским ведомостям, Камер-фурьерским журналам, всем периодическим изданиям и мемуарам Александровской эпохи и проч. В настоящее время уже сделаны выписки из журналов указанной эпохи и приступлено к составлению картотечного указателя по Московским и Санкт-Петербургским ведомостям, камер-фурьерским журналам[42], запискам современников: Жихарева, Аксакова, Вигеля, Арнольда, Каратыгина, Летописи русского театра П. Арапова, Журналу драматическому 1811 года и «Репертуару и Пантеону», изд. Песоцкого и Кони[43]. Работа ведется под наблюдением члена Бюро В. Н. Всеволодского согласно прилагаемым инструкциям и образцам. Каждое сведение разносится по трем рубрикам: по дате, собственным именам и названиям пьес. В работе занято 10 картописателей.

Пост.: Отчет Всеволодского принять к сведению.

6. Мейерхольд сообщает, что им и В. Я. Степановым в отдельности составлялась библиография и собирались материалы по истории и репертуару балагана в России со времени его возникновения и до наших дней. По инициативе его — В. Э. Мейерхольда — решено было соединить собранную библиографию и материалы по балагану в одно целое и приступить к составлению совместного труда. Еще до образования ТЕО Мейерхольд вел переговоры через посредство О. Д. Каменевой с народным комиссаром по просвещению А. В. Луначарским об издании Комиссариатом этого труда, на что и было получено принципиальное согласие. В настоящее время В. Э. Мейерхольд этот совместный с В. Я. Степановым труд по балагану предлагает для помещения в «Сборнике Историко-театральной секции». Но вследствие того, что материал по балагану в России, как по истории, так и по репертуару его, представляет ценность исторических документов в их подлинной полноте, они должны быть в названном труде приведены в копиях с подлинников (библиотечных и архивных), для чего необходимо их скопировать, что является выполнимым, так как количество их хотя и значительно, но не так уж велико. Для этой работы требуются копиисты в количестве 3-х, которых лучше всего будет оплачивать отдельно 〈...〉 При этом от гонорара за помещение в «Сборнике» 〈...〉 как Мейерхольд, так и Степанов отказываются[44].

Пост.: Принять труд 〈...〉 и просить подготовить его для сдачи в один из ближайших его томов.

7. П. О. Морозов докладывает разработанный им совместный с В. Н. Соловьевым проект о лекциях в помещениях Коммунальных театров «О западно-европейской и русской драматической литературе и театре» 〈...〉

Пост.: проект П. О. Морозова 〈...〉 принять. Для лекций представленного списка наметить следующих лекторов: С. Э. Радлов (Античный театр), В. Н. Соловьев (Ср. века и средневековый театр, Мольер, Щепкин), П. О. Морозов — Шекспир, Шиллер, Гете, Островский, Пушкин, Некрасов; Мейерхольд — Гауптман, Ибсен, Лермонтов-драматург, современный театр и его задачи. 〈...〉

8. О содержании №-ра 1-го «Репертуара».

Пост.: Перенести в повестку следующего заседания Бюро. 〈...〉

12. О выборе пьес для перевода в первую очередь и распределении их между переводчиками.

Пост.: Перевести следующие пьесы: с франц.: Скриб, «Бертран и Ратон» (предложить В. Н. Соловьеву), «Адвокат Пателен» (предложить А. Блоку), «Кокош, или Сапожник-генерал» (В. Н. Соловьеву), Вольтер «Чудаки» (В. Н. Соловьеву). С немецкого: Гуцков «Пугачев» (П. О. Морозову), Вильбрант «Ад. Гракх, народный трибун» (К. Ю. Ляндау), «Лизистрата» (С. Э. Радлову), Грильпарцер «Любуша» (А. А. Блок)[45], Ганс Закс «Масленичные действа»; с испанского: Сервантес. «Нуманция» (С. Боткину), Томайо-и-Баус. Новая драма (П. О. Морозову). Представить об этом доклад к утверждению О. Д. Каменевой.

13. В. Я. Степанов предлагает в одном из ближайших заседаний Историко-театральной секции доклад: «Оперный театр в саду Михайловского замка (Неосуществленный проект Павла I) по следующей программе: а) Новые историко-театральные материалы об архитекторе и театральном декораторе Петре Гонзаго. б) Историко-библиографическое описание редкого альбома гравировальных чертежей Джиованни Батиста Чиприани по проектам Петра Гонзаго (Рим, 1805). в) Фотографический снимок этого «Альбома», произведенный им в 1916 г. с печатаного оригинала и историко-театральными примечаниями к проекту Петра Гонзаго. г) Библиографические примечания об архитекторе, скульпторе и гравере Джиованни Батиста Чиприани.

Пост.: По представлению В. Я. Степанова этого доклада в Бюро включить его в повестку Историко-театральной секции[46].

14. П. О. Морозов оглашает разысканный В. Я. Степановым архивный рукописный документ (1837), приписываемый инспектору репертуарной части Храповицкому. Пост.: Включить этот документ в содержание первого номера «Репертуара»[47] (ЦГА РСФСР, оп. 24, ед. хр. 15, л. 42—46; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 64—68).

14 июня

«Plenum Репертуарной секции (доклад Бюро и чтение отзывов). Долинову — экземпляр „Розы и Креста“[48]. Встреча с Ремизовым.— Леман сказал, что оккупация через 2 недели.— Лачинов, Миклашевский»[49] (ЗК, 412). Повестка — ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 66.

15 июня

«В 3 ч.— засед⟨ание⟩ бюро — не пойду, о чем предупред⟨ил⟩ Морозова. ⟨...⟩ В 6 1/2 час⟨ов⟩ чит⟨ал⟩ „Розу и Крест“ в помещении Врем⟨енного⟩ комит⟨ета⟩ гос⟨ударственных⟩ т⟨еатров⟩ (Алекс⟨андринский⟩ т⟨еатр⟩). Мичурина, Потоцкая, Долинов (реж⟨иссер⟩), Пашковский, [Судьбинин], декор⟨аторы⟩, освет⟨ители⟩, музык⟨анты⟩, Дарский, кто-то из молодых» (Зап. книжка 56, л. 83).

17 июня

«В 3 часа засед⟨ание⟩ гр⟨уппы⟩ арх⟨ивных⟩ розысканий (удостовер⟨ение⟩ от Голубева»[50] (Зап. книжка 56, л. 84).

18 июня

«Мое дежурство в отделе — 11—3.— прид⟨ти⟩ позже — 1 ч. (Заседание бюро в 3 часа) Чистейшая комедия: журналист для професс⟨ионального⟩ союза, хромая франц⟨узская⟩ актриса, кот⟨орая⟩ хочет увезти во Францию 30 000, а банк ей не дает, и ... Татьяна Майская, которую убивают, по Чехову, пресс-папье[51]. Вечером я смотрел 2-й акт „Женитьбы Белугина“ и 3 картины „Онегина“ в Нар⟨одном⟩ доме. Люба играла Кручинину» (Зап. книжка 56, л. 84 об.).

Протокол БИТ и РС

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев.

1. Просьба Ф. Н. Латернера выдать ему отзыв о его работе по организации газеты «Театральный день» для предоставления им означенного отзыва в Отдел по заведованию недвижимым имуществом Петроградского городского управления[52]. Пост.: Выдать. ⟨...⟩

3. Заявление Марии Николаевны Дитрих-Рошфор о ее желании принять участие в переводческой деятельности Репертуарной Секции[53]. Пост.: Принять к сведению. ⟨...⟩

4. О посещении спектакля «Детского театра» (среда 19-го июня ⟨...⟩). Пост.: Просить П. О. Морозова посетить этот спектакль.

5. Отзыв о пьесах: Луиджи Пиранделло «Сицилийские апельсины», Лотар «Арлекин-Король», Лилий Стремнин «Хозяин». Пост.: Просить А. М. Ремизова дать письменный отзыв о всех пьесах[54].

6. Просьба режиссера Василеостровского театра Павлова о включении исторической драмы Д. Аверкиева «Царевич Алексей» в репертуар Коммунальных театров. Пост.: Включить.

7. Просьба «Бюро детского театра и детских празднеств» дать отзыв о пьесе Н. Попова «Приятная встреча». Пост.: Ввиду спешности дела Бюро не встречает препятствий постановке означенной пьесы на сцене детского театра (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 47—48; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 72 и об., 73 об.).

20 июня

«Рецензия о пьесе „Сон буржуя“ Литль Анатоля[55] ⟨...⟩ Вчера Ник. Глеб. Виноградов приносил мне для прочтения сцену из трагедии „Царь Петр Великий“, третьего дня я его встретил в Народном доме (он подошел)»[56] (ЗК, 413).

22 июня

«Заседание бюро: Морозов, Мейерхольд, Степанов и я» (ЗК, 413).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, В. Я. Степанов.

1. О возвращении секретаря ТЕО В. Я. Степанова из служебной поездки в Москву с зав. отд. О. Д. Каменевой ⟨...⟩. Пост.: Принять к сведению ⟨...⟩

3. О дежурствах членов Бюро. Пост.: ⟨...⟩ Блок 28 июня.

4. П. О. Морозов оглашает текст «Положения о Репертуарной секции при ТЕО Наркомпроса», утвержденного А. В. Луначарским 10.IV.1918[57]. Пост.: Размножить текст положения ⟨...⟩

6. О поступивших для отзыва пьесах ⟨...⟩ Л. Печорина-Цандер «Кровавые всходы» ⟨...⟩. Пост.: А. А. Блоку передать для отзыва[58].

⟨Далее об условиях, на которых В. Н. Всеволодский передает свою картотеку ТЕО, о копировании указателя, о выборах в Репертуарную секцию и др. кадровые вопросы.⟩

13. А. А. Блок предлагает просить ТЕО сообщать сведения о том, какие и где в Коммунальных театрах необходимо произвести экспертизы и консультации. Пост.: Просить ТЕО сообщать специальные экстренные запросы по экспертизе и консультациям.

14. О созыве заседания секции. Пост.: Созывать секции только по повесткам, по мере накопления соответствующих дел и вопросов.

⟨О плане сотрудничества ТЕО с Наркомпросом по военным делам и смете «Историко-театрального сборника»⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 51—54; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 77—80).

23 июня

«Вечером я в „Луна-Парке“ смотрел „Мятежника“ Шоу. Встреча с Н. А. Котляревским[59], Н. Ф. Комиссаржевским[60], З. А. Венгеровой[61], здорованье с актерами и пр. Трудно. А пьеса — блестящая» (ЗК, 413).

25 июня

«Дежурство в отделе 11—3. [В 3 — бюро]. Бюро в 3 часа. „Ежегодник“ и др.»[62] (Зап. книжка 56, л. 88).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, В. Н. Соловьев, В. Н. Всеволодский, В. Я. Степанов.

⟨Об оплате картописателей, перевод пьесы Томайо-и-Бауса «Новая драма» («Бедный Йорик») и предисловие к ней, распределение пьес на отзывы⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 55—56; ЦГАОР, оп. 17, д. 3, л. 120 и об.).

26 июня

«Две рецензии (пьесы „Сон буржуя“ Литль Анатоля и „Кровавые всходы“ Печорина-Цандер)» (ЗК, 414).

28 июня

«3 ч. — plenum реперт⟨уарной⟩ секции. (2 рецензии №). Дежурство в отделе 11—3. (Ежегодник и пр. Подох⟨одные⟩ налоги). 11—2 — засед⟨ание⟩ в Отделе Детского театра (О „командировке“ З. А. Венгеровой[63]. Грибоедов от С⟨оловье⟩ва). ⟨...⟩ С⟨оловьев⟩ — „Дон-Жуан из Тенорио“ Дюма. Разговор с Каменевой („идеальность“)» (Зап. книжка 56, л. 89 об.).

Протокол заседания РС.

Предс. В. Э. Мейерхольд. Присут.: А. М. Ремизов, А. А. Блок, К. М. Миклашевский, В. П. Лачинов, В. Я. Степанов, В. Н. Соловьев.

1. Проект положения о Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса, утвержденный Народным комиссаром Луначарским 10.VI.1918. Пост.: Принять к сведению и руководству.

2. Драма «С улицы» Майской. Оглашается отзыв В. Э. Мейерхольда. Пост.: не включать ни в один из репертуарных списков[64]. ⟨Отзывы В. Н. Соловьева, А. М. Ремизова, П. О. Морозова о пьесах, пост. в отдел⟩.

5. «Кровавые всходы». Пьеса из современной жизни в 4 действиях, соч. А. Печорина-Цандер. Оглашается отзыв А. Блока. Пост.: Не включать ни в один из репертуарных списков.

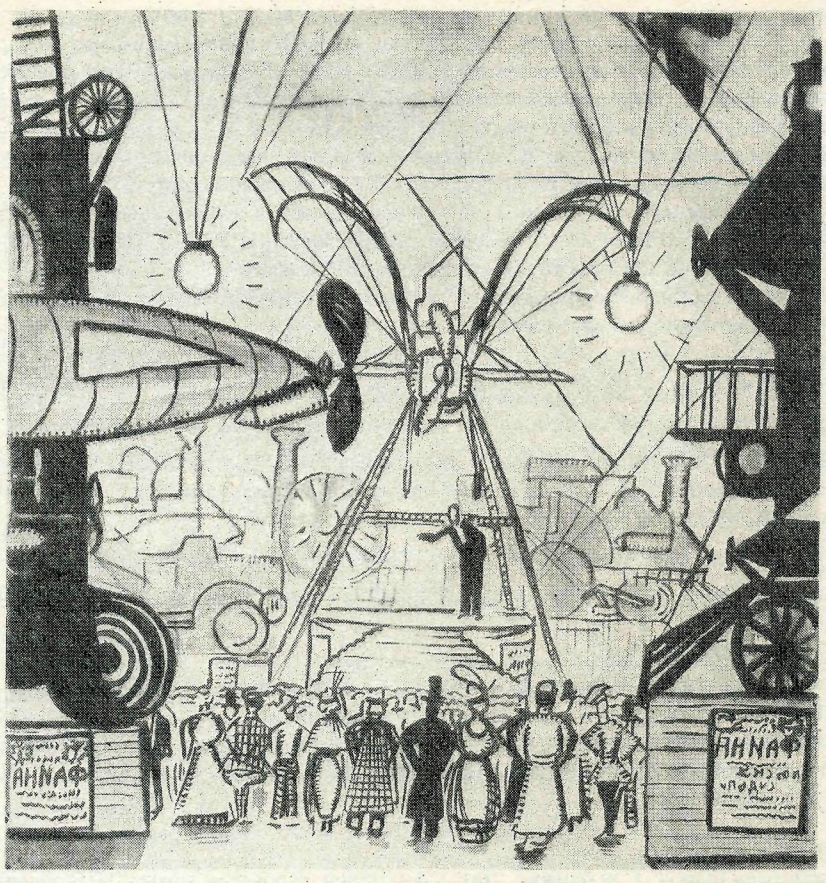
6. «Сон буржуя». Обозрение в 1 д. Литль Анатоля. Оглашается отзыв Блока. Пост.: Не включать ни в один из репертуарных списков. ⟨...⟩ (ИРЛИ, л. 1—1 об.).

29 июня

«Бюро (Соловьеву — „Двенадцать“[65]; партия „Ежегодника“ и Грибоедов; о Венгеровой и Стаховой; „Дон-Жуан“ Дюма; „Несмеяна“ Бенедикта)» (ЗК, 414).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: О. Д. Каменева, В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов, В. Н. Всеволодский.



С. И. ЮТКЕВИЧ. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ДРАМЕ БЛОКА «ПЕСНЯ СУДЬБЫ», 1919
Собрание С. И. Юткевича, Москва

〈В. Э. Мейерхольд информирует о создании Педагогической секции[66] и докладывает о материалах, поступивших из Бюро детского театра.〉

4. Распределение поступивших пьес между членами Бюро.

〈...〉 В. Н. Всеволодского «Хозяева» — А. А. Блоку 〈...〉

6. Распределение между членами Бюро спектаклей Коммунальных театров (1—7 июля с. г.). «Две сиротки» — В. Н. Всеволодский, «Зыковы» М. Горького — Мейерхольд и Морозов, «Генрих Наваррский» — В. Н. Соловьев, «Романтики» — В. Э. Мейерхольд, «Горькая судьбина» — А. А. Блок, «Власть тьмы» — В. Э. Мейерхольд, «Сбитенщики» — В. Н. Всеволодский, «Коварство и любовь» — Мейерхольд, «На бойком месте» — Мейерхольд, «Отелло» — Мейерхольд, Василеостровский театр — А. М. Ремизов.

〈Далее утверждение репертуара Василеостровского театра, обсуждение порядка приема переводных пьес для издания в Бюро, о пополнении переводческой группы.〉

8. О порядке приема трудов и материалов для помещения в «Сборнике Историко-театральной секции» и «Репертуаре» (орган Репертуарной секции).

Пост.: По мере поступления от авторов трудов и материалов в Бюро для «Сборника» и «Репертуара» распределять таковые между экспертами в заседаниях Бюро. 〈...〉

15. О дежурстве членов Репертуарной секции. 〈...〉 Блок — 3 июля.

16. О заседаниях Бюро.

Пост.: Заседание созывать два раза в неделю: по вторникам и по пятницам в два часа дня.

17. Об отзывах членов Бюро. Пост.: Отзывы имеются у Мейерхольда, Блока, Соловьева, Морозова 〈...〉 (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 57—58 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 3, л. 129—130 об.).

1 июля

«В Народном Доме — „Горькая судьбина". Недурно (1, 2, 3 акты)» (ЗК, 414).

2 июля

«[Деж⟨урство⟩ в отделе — 11—3]. 2 часа бюро (Степанову — адрес Зоргенфрея; „Дон-Жуан ди Тенерио" Дюма). Партия Ежегодника. Просить Соловьева завтра деж⟨урить⟩ за меня. Тик — больш⟨ая⟩ пьеса — 2 ч⟨асти⟩ по 5 акт⟨ов⟩ (гов⟨орил⟩ Лачинов). Корр⟨ектура⟩ моя из Гос⟨ударственной⟩ Типографии? — не было еще. Я подал заявление с просьбой об отпуске)» (Зап. книжка 56, л. 93 об.).

Протокол БИТ и РС.

Предс.: П. О. Морозов. Присут.: О. Д. Каменева, В. Э. Мейерхольд, А. М. Ремизов, А. А. Блок, В. Н. Соловьев, В. Н. Всеволодский, В. Я. Степанов, члены Бюро Детского театра П. П. Мироносицкий и Н. Н. Бахтин. ⟨...⟩

2. Заявление об отпуске: В. Н. Соловьева, В. Н. Всеволодского, А. А. Блока, А. М. Ремизова.

Пост.: Отпуски членам Бюро разрешаются в порядке подачи заявления ⟨...⟩ (Заявление Блока — ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 3). ⟨...⟩

8. Пьесы, поступившие для отзыва.

⟨...⟩ А. А. Блоку — «Боги и люди» пер. К. П. Путнынь и «Царь-пастух», комедия-сказка в 4-х картинах Б. Ветлугина[67].

⟨Далее сообщение о трудах Бюро Детского театра, о репертуаре Коммунальных театров и о дебютных постановках молодых режиссеров, о картописателях и их оплате, о репертуаре театра «Луна-парк», отзыв В. Н. Соловьева о спектакле «Гроза» в Коммунальном театре Народного Дома, о распределении поступивших для «Сборника Историко-театральной секции» и сборника «Репертуар» работ.⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 59—60 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 1—3).

3 июля

«7 1/2 — Нар⟨одный⟩ Дом — Генрих Наваррский — не пошел. Соловьев за меня дежурит» (Зап. книжка 56, л. 94).

4 июля

«3 часа — Теоретич⟨еская⟩ группа. Список составить — пьес для гос⟨ударственных⟩ театр⟨ов⟩. Партия Ежегодника. Тел⟨ефон⟩ и разг⟨овор⟩ со Степановым. Его новый план — разгрузить меня» (Зап. книжка 56, л. 94 об.)

Протокол ТГ РС.

Предс.: В. Э. Мейерхольд. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Н. Соловьев, К. Ю. Ляндау, В. П. Лачинов, С. Э. Радлов, В. Я. Степанов.

1. О репертуаре Государственных театров. В. Э. Мейерхольд предлагает заслушать мнения членов группы и списки пьес, желательных для постановок на сценах Государственных театров.

Пост.: Заслушать мнения и списки.

В. Н. Степанов предлагает включить непереведенные пьесы: Плавта «Канат», Лопе да Вега «Дурочка». Кроме того, из непереведенных: Альфреда де Мюссе «Лорензачио» и «Фантазио», А. Доде «Арлезианка», Корнеля «Сид» (пер. Н. Гумилева). Необходим спектакль, посвященный Гоголю, причем порядок его должен быть следующий: «Женитьба» и «Игроки».

С. Э. Радлов предлагает Эсхила «Орестея» (трилогия) в переводе В. И. Иванова, представляющая богатый материал для постановки.

А. А. Блок высказывается за включение в репертуар Государственных театров пьес Софокла.

В. Н. Всеволодский, напоминая неудачные попытки с «Антигоной» в Государственных театрах, высказывается против Софокла. Предлагает пьесу Калидасы «Сакунталу».

В. Э. Мейерхольд считает «Малявику»[68] пьесой лучшей, чем «Сакунтала», но не советует включать эту пьесу, как и трагедию Эсхила, в репертуар Александринского театра, как недоступные этому театру по методам сценического истолкования и общей его культуре. Театр, воспитанный на «Сестрах Кедровых»[69] и пьесах Рышкова, сразу не может перейти к постановкам особо изысканных шедевров европейской драматургии. Напоминает о провале пьесы Чехова «Чайка». Предполагает, что с Эсхилом и Калидасой произойдет та же катастрофа. Доказательством этому служит отсутствие крупных артистических сил и чрезмерная склонность этого театра к излишествам психологической мотивации на сцене. Репертуарная секция должна предложить репертуар, на

коем может воспитаться художественная культура этого театра. Называет пьесы Шекспира, Байрона («Сарданапал» и «Марино-Фальери»).

А. А. Блок оглашает следующий список пьес: «Сакунтала» Калидаса; «Эдип-царь», «Антигона» Софокла; Аристофан (одна из его комедий по выбору); Шекспир: «Макбет», «Гамлет», «Король Лир», «Отелло», «Венецианский купец», «Ромео и Джульетта», «Юлий Цезарь», «Ричард III», «Много шуму из ничего»; Гёте «Фауст»; Байрон (какая-нибудь пьеса): Мольер «Тартюф», «Мизантроп»; Шиллер: «Орлеанская дева», «Разбойники», «Мария Стюарт»; Гольдони «Трактирщица»; Дюма «Кин»; Бомарше «Женитьба Фигаро»; Гюго (какая-нибудь пьеса); Грибоедов «Горе от ума»; Фонвизин «Недоросль»; Гоголь «Ревизор», «Женитьба»; Пушкин: «Каменный гость», «Скупой рыцарь», «Пир во время чумы», «Борис Годунов»; Л. Толстой «Власть тьмы»; Островский: «Лес», «Гроза», «Бедность не порок», «Снегурочка»; Сухово-Кобылин «Свадьба Кречинского»[70].

Высказывает опасения в увлечении Александринского театра романтическим модернизмом (пьесы Ростана и Метерлинка)[71].

В. Э. Мейерхольд в целях оздоровления репертуара Государственных театров и внесения в него особой свежести предлагает членам группы приступить к составлению коллективного доклада. Пост.: Просить членов Группы к следующему заседанию представить мнения (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 61—62).

5 июля

«2 часа — бюро. Партия Ежегодника. Сплошной и очень неприятный разговор о Всеволодском. ⟨...⟩» (Зап. книжка 56, л. 95).

6 июля

«Тел⟨ефон⟩ с В. Я. Степановым» (Зап. книжка 56, л. 95 — об.).

8 июля

«Пьесу Виноградова передать швейцару (с моими пометками) ⟨...⟩ Заседание жюри конкурса Островского (Азов, Айзман и я)»[72] (ЗК, 415).

9 июля

«2 часа — бюро — не ходить. Две рецензии для реперт⟨уарной⟩ секции» (Зап. книжка 56, л. 97).

10 июля

«В 2 часа — засед⟨ание⟩ Теорет⟨ической⟩ группы (опять о реперт⟨уаре⟩ госуд⟨арственных⟩ театров). Партия Ежегодника. Я не пошел. ⟨...⟩ 1 рецензия на 1 пьесу („Несмеяна" Бенедикта). Вечером — Таврич⟨еский⟩ сад и Нар⟨одный⟩ Дом. Мерзость запустения. Кое-кто еще смотрит „Зыковых" Горького» (Зап. книжка 56, л. 97 об.).

11 июля

«Длинный разговор со Степановым ⟨...⟩ Вечером — „Старый капрал"[73] в „Луна-Парке"» (Зап. книжка 56, л. 98).

12 июля

«[В 2 часа — бюро. Партия Ежегодника.] Весь день — Лахта и Ольгино» (Зап. книжка 56, л. 98 об.).

13 июля

«В 2 часа — бюро, не ходить. В 6 час. — совещание о работе в библ⟨иотеке⟩ театр⟨ального⟩ отдела. Партия Ежег⟨одника⟩. Отд⟨ать⟩ рецензии. Никого не застал» (Зап. книжка 56, л. 99).

Протокол БИТ и РС. ⟨Блок не присутствовал.⟩

5. О редакционной группе Бюро.

Пост.: В состав Редакционной группы Бюро просить войти П. О. Морозова, В. Н. Соловьева, А. М. Брянского, П. П. Гнедича, А. А. Блока, В. Я. Степанова (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 65).

16 июля

Протокол БИТ и РС. ⟨Блок не присутствовал.⟩

1. Распределение пьес между членами Бюро.

Блоку: «Арлекин-король» пер. Лейстер, «Сицилианские апельсины» Л. Пиранделло, «Сганарель» Мольца, пер. Карчевского[74]. ⟨...⟩

7. О созыве ТГ РС для обсуждения вопроса о репертуаре Государственных театров и выработке репертуарных схем для Коммунальных театров на предстоящий сезон.

Пост.: Созвать 25 июля в 3 часа дня (в протоколе 16 VII) (ИРЛИ, л. 3—3 об.).

17 июля

«Библиотечная комиссия в отделе (Лопухов, Мейерхольд, Гуревич, Степанов, я)» (ЗК, 417).

Протокол малого заседания комиссии по организации зрелищ и представлений на коммунальных эстрадах, аренах и открытых сценах. ⟨Блок не присутствовал. Блок включен в группу разговорного жанра вместе с В. В. Маяковским, А. М. Ремизовым, П. К. Константи, И. В. Лерским, а также в группу «Балет, пантомима, балетный дивертисмент». В работе последующих заседаний участия не принимал.⟩

19 июля

«Репертуарный plenum (отзывы). Придти раньше (библиотека — мелодрамы). Не пришел. Устроил пока себе род „отпуска" (не ходить, не получать жалованья, числиться)» (ЗК, 417).

Протокол РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: В. Э. Мейерхольд, В. П. Лачинов, П. П. Гнедич, А. А. Блок, К. А. Сюннерберг, К. М. Миклашевский, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов.

⟨Орг. вопросы, отзывы о пьесах В. Н. Соловьева, В. Э. Мейерхольда, П. О. Морозова.⟩

5. «Царь-пастух». Комедия-сказка в 4 картинах Бориса Ветлугина. Оглашается отзыв А. Блока.

П. О. Морозов полагает, что необходима справка, нет ли подобной пьесы, которая Ветлугину послужила для переделки.

Пост.: Принять заключение П. О. Морозова.

6. «Боги и люди» Путнынь. Оглашается отзыв Блока.

Пост.: Не включать в репертуар Народных и Коммунальных театров.

7. «Несмеяна». Сказка в 2-х действиях Бенедикта. Оглашается отзыв Блока[75].

Пост.: Передать в Секцию Детского Театра.

8. О пополнении состава Теоретической группы Репертуарной секции.

Пост.: Просить К. А. Сюннерберга, П. П. Гнедича, Ф. Ф. Зелинского (ИРЛИ, л. 4 и об.).

23 июля

«В 6 часов plenum комиссии в отделе (а я не иду)» (Зап. книжки 56, л. 105).

30 июля

«В бюро. Степанову — мой список пьес для репертуара государственных театров[76]. Всем — „Соловьиный сад"[77]. „Инцидент" с жалованьем (барышня, Степанов и я)» (ЗК, 418).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, П. П. Гнедич, В. Н. Соловьев, В. П. Лачинов, В. Я. Степанов.

⟨Оглашается письмо из Витебского уезда с просьбой рекомендовать репертуар, зачитываются отзывы о пьесах, заявление П. П. Гнедича, поднимается вопрос об оплате картописателей, об инсценировках Пушкина и Лермонтова, зачитывается список книг, приобретенных библиотекой ИТ и РС.⟩

10. А. А. Блок сообщает о том, что актер Народного Дома Ярославцев, которого он многократно видел в ролях бытового репертуара, является крайне полезным и трудоспособным членом труппы. Просит довести об этом до сведения Заведующего Театральным отделом.

Пост.: Довести до сведения Заведующего ТЕО (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 72—74; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 77).

31 июля

«В 1 час дня — проба нового дивертисмента в большом театре Нар⟨одного⟩ Дома.— Было отменено. Проваландавшись там, зашел в отдел» (Зап. книжка 56, л. 109).

1 августа

«Занятие „Ежег⟨одником⟩ Имп⟨ераторских⟩ Т⟨еатров⟩". Весь день дома. Страшный день для меня» (Зап. книжка 56, л. 109 об.).

2 августа

«В 2 ч.—бюро (не пойду). В 4 часа зовут в изд⟨ательскую⟩ комиссию в комис⟨сариат⟩ нар⟨одного⟩ просв⟨ещения⟩ с Луначарским—не пошел» (Зап. книжка 56, л. 110).

Протокол БИТ и РС. ⟨Блок отсутствует.⟩

1. О распределении обязанностей членов Бюро.

⟨...⟩ А. А. Блок—редактор органа Репертуарной секции «Репертуар» и Зав. делами этой секции (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 308; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 94 и об.).

3 августа

«1 ч. дня—Plenum Комиссии по организации („сц⟨ена⟩ и арена")—не пош⟨ел⟩ » (Зап. книжка 56, л. 110 об.)

4 августа

«На запрос Каменевой, „какие обязанности несут члены бюро", в протокол занесли (без меня), что я—редактор альманаха „Репертуар" и председатель Реперт⟨уарной⟩ секции [78]. Серый день» (Зап. книжка 56, л. 111).

6 августа

«Бюро. Старый художник-передвижник, глухой уже 40 лет, автор пьесы „Василиск" [79], приходил ко мне в отдел. Гнедич П. П., с которым мы медленно поднимались по лестнице, говорил мне, как в России не умеют принимать хинин и как надо его принимать» (ЗК, 419).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, П. П. Гнедич, В. Я. Степанов.

⟨Отзывы о пьесах, репертуар Василеостровского театра и Коммунальных театров, о картописателях.⟩

5. Поступившая на просмотр пьеса «Благовещение», пер. Панн.

Пост.: Просить А. А. Блока дать отзыв. Установить порядок, чтобы при переводах прилагались оригиналы пьес. В виде исключения приобрести оригинал пьесы «Благовещение», т. к. оригинал данной пьесы автором отослан в Москву (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 309; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 94 и об.).

7 августа

«7 час. веч⟨ера⟩ —В. Я. Степанов придет ко мне. Был весь вечер» (Зап. книжка 56, л. 112 об.).

8 августа

«Комиссия по реорганизации театров и зрелищ. Меня выбрали в praesidium» (ЗК, 419).

9 августа

«В 2 часа—засед⟨ание⟩ бюро и [теорет⟨ической⟩ группы (дополнение к списку пьес)]. Отложили на среду. Говорили также о „Репертуаре" ⟨...⟩ Вивьен [80], приехавший из Вологды, говорит, что театр там закрылся и теперь город занят англичанами и чехословаками» (Зап. книжка 56, л. 113 об.).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, П. П. Гнедич, В. Э. Мейерхольд, В. П. Лачинов, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов.

⟨Отзыв о пьесах, заявление Б. П. Сильверсвана, картописатели, оргвопросы.⟩

9. Доклад А. А. Блока о первом номере сборника «Репертуар». Часть сборника будет отведена для напечатания материалов информационно-официального характера: положение, выдержки из протоколов и т. д. Желательно напечатание в сборнике статьи А. В. Луначарского, разъясняющей, почему театр и искусство в настоящее время находятся в ведении Народного Комиссариата по Просвещению. Затем ⟨будет⟩ специальная статья об органе ⟨от⟩ редактора. В «Репертуаре» будут печататься как пьесы оригинальные (в самом сборнике), так и пьесы переводные (в качестве приложений поступающих также в продажу и в розницу).

В распоряжении редакции имеются оригинальные пьесы Ремизова «Алалей и Лейла», «Красочки», а также переводные Томас-и-Байо «Народная драма», Гуцкова «Пугачев», Вольтера «Чудаки», Гольсорти «Правосудие», водевиль «Коколи» и др. [81].

Пост.: Принять и просить переговорить А. А. Блока с Народным Комиссаром по Просвещению А. В. Луначарским, а также для № 1 написать редакторскую статью [82].

10. Предложение В. Э. Мейерхольда напечатать в «Репертуаре» список книг и журнальных статей по вопросам театра, вышедших в России с 1901 г. по настоящее время.

Пост.: Принять и составление списка поручить Лачинову[83] 〈...〉

11. Предложение П. П. Гнедича ремарки в издаваемых пьесах печатать петитом или нонпарелью без скобок и выделять в отдельный абзац среди текста.

Пост.: Принять.

12. О приглашении в члены Жюри для рассмотрения переводов иностранных пьес А. М. Горького.

Пост.: Просить П. О. Морозова написать пригласительное письмо А. М. Горькому[84].

13. Заявление Бюро Детского театра и Детских празднеств дать отзыв о пьесе М. Кузмина «Счастливый день».

Пост.: Просить А. А. Блока дать письменный отзыв[85]. (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 77—78; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 112—113).

13 августа

«Рецензия о пьесе Кузмина „Два брата, или Счастливый день", китайская драма в 3-х действиях с прологом (1918.— Для детей семи лет!!!)»[86] (ЗК, 420).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, П. П. Гнедич, В. Э. Мейерхольд, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов.

〈Репертуар коммунальных театров, оргвопросы, оплата картописателей, запрос Театрально-декоративной секции.〉

3. Отзыв Блока о пьесе М. А. Кузмина «Два брата, или Счастливый день». Пост.: Бюро находит означенную пьесу неприемлемой для постановки на сцене детских и народных театров, о чем и сообщить Репертуарной секции.

4. Пьеса К. Ю. Ляндау «Сказка об Иванушке-дурачке...»[87] Пост.: Просить А. А. Блока дать об этой пьесе письменный отзыв (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 79—79 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 118 и об.).

14 августа

«В 10 час. у〈тра〉 —2-е засед〈ание〉 президиума комиссии по реоргапиз〈ации〉 театров и зрелищ. 2 часа — Теорет〈ическая〉 группа (список народного репертуара)» (Зап. книжка 56, л. 116).

Протокол ТГ РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, П. П. Гнедич, В. Э. Мейерхольд, В. П. Лачинов, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов.

1. О репертуаре Народных театров. Пост.: Составлен прилагаемый к протоколу список пьес, рекомендуемых ТГ РС к постановке на сцене Народных театров.

2. Предложение В. Я. Степанова составить особый список пьес, а также примерные репертуарные схемы для Коммунальных театров. Пост.: Принять 〈...〉

3. Предложение А. А. Блока составить список пьес, к постановке которых на сцене Народных и Коммунальных театров секция не встречает препятствий. Пост.: Принять. В этот список включить переделки следующих литературных произведений: Гоголь «Мертвые души» (пер. Крылова и Потехина), Лермонтов «Песнь о купце Калашникове» (пер. Н. Арбатова), Диккенс «Записки Пиквикского клуба», «Сверчок на печи», Достоевский «Преступление и наказание».

4. О списке мелодрам и водевилей (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 80—82).

17 августа

«Тел〈ефон〉 с В. Я. Степановым. 4 часа — Президиум ком〈иссии〉 по реорганизации — можно не ходить (Сазонов будет предварит〈ельно〉 говорить о Кук〈ольном〉 Театре. 7 1/2 в Екатерингофе надо смотреть актрису Нар〈одного〉 Дома Евдокимову в „Женитьбе Белугина". Хорошо в Екатерингофе. Спект〈акль〉 отменили всл〈едствие〉 отсутствия зрителей». (Зап. книжка 56, л. 117 об.).

20 августа

«Рецензия о пьесе К. Ляндау „Сказка об Иване-Дурачке, Царевне-лягушке и волшебной дудочке, от которой всяк пляшет»[88].— Разговор с Гнедичем (о „Горе от ума" и „Звезде Севильи")» (ЗК, 422).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, В. Н. Соловьев. 〈Оплата картописателей, оргвопросы.〉

2. Отзыв А. А. Блока о пьесе К. Ю. Ляндау «Сказка об Иванушке...». Пост.: Бюро не встречает препятствий к постановке означенной пьесы на сцене Детского театра. Отзыв передать на утверждение секции (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 80—83; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 120).

21 августа

«[Звонить в гос〈ударственную〉 Тип〈ографию〉 (дела секции и мои)] 〈...〉 Тел〈ефон〉 от Соловьева» (Зап. книжка 56, л. 120).

22 августа

«В 2 часа придет худ〈ожник〉 Выезжев — глухой. Много рукописей оставил. Звонить в Гос〈ударственную〉 Тип〈ографию〉 (дела секции и мои) (Зап. книжка 56, л. 121).

23 августа

«Теоретическая группа (репертуар *коммунальных* театров, мелодрамы, водевили, феерии, переделки). Книжки Н. Н. Долгову[89]. Заседали почти до шести (Каменева с новыми известиями из Москвы)» (ЗК, 422).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич. В. Э. Мейерхольд, В. Н. Соловьев. 〈Оргвопросы.〉 (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 84—84 об.)

Протокол ТГ РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, В. Э. Мейерхольд, К. Ю. Ляндау и С. Э. Радлов.

1. Проект репертуарной схемы, составленный П. П. Гнедичем для Коммунальных театров. 〈...〉

2. Заявление С. Э. Радлова *от имени* 〈...〉 О. Д. Каменевой *о необходимости* издать 〈...〉 биографии главнейших драматургов.

Пост.: Поручить разработку проекта Радлову, Морозову, Соловьеву, Гнедичу[90] (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 85; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 123 и об.).

24 августа

«В 3 часа — засед〈ание〉 в Театр〈альном〉 отделе» (Зап. книжка 56, л. 122).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Соловьев, Н. Н. Бахтин.

1. Выработка повестки на соединенное заседание секций, имеющее быть 25 августа в 12 часов дня.

Утвердить повестку: 1. Репертуарная секция и ее издания (пьесы оригинальные и переводные), библиотека пьес для крестьянского театра 〈...〉 3. О художественных библиотеках (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 86 и 310; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 124).

25 августа

«Соединенное заседание детского бюро и нашего у Мейерхольда (он болен). С Каменевой. Длилось 4 1/2 часа!» (ЗК, 423).

Протокол соединенного заседания представителей секций ТЕО.

Предс. О. Д. Каменева. Присут.: Н. Н. Бахтин, А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, П. П. Горлов, Н. А. Лебедев, В. Э. Мейерхольд, П. П. Мироносицкий, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев.

1. Проект организации Педагогической секции ТЕО.

2. Работа Бюро Детского театра и Детских празднеств.

3. РС и ее издания.

Обсуждались сборники «Репертуар», приложения к нему (пьесы оригинальные и переводные), библиотека пьес для крестьянского театра, биографии драматических писателей.

Пост.: РС в Петрограде сохраняется. Начатые работы по издательству продолжаются. Для альманаха «Репертуар» желательно поступление материалов из Москвы. П. П. Гнедичу поручается в ближайшее время составить репертуарные схемы для народных театров, а С. Э. Радлову проект издания биографий драматургов.

4. О художественно-театральных библиотеках.

5. О делегатах на съезд представителей отделов Наркомпроса.

Пост.: Выборы отложить. Следующее заседание назначается на 27 августа. (ЦГАОР, оп. 17. ед. хр. 4, л. 127—128 об.).

27 августа

«В 11 ч. у⟨тра⟩ у М⟨ейерхольда⟩ соед⟨иненное⟩ засед⟨ание⟩ с Кам⟨еневой⟩ . Не пошел. 2 часа — бюро (К. А. С⟨юннербергу⟩ — 2 рукописи моя и Выезжева). Список Гнедича — не готов. Один Костя успевает все. Остальные — у Мейерхольда» (Зап. книжка 56, л. 123).

29 августа

«Закончена статья „Размышления по поводу скудости нашего репертуара“» (ЗК, 423).

30 августа

«2 часа — засед⟨ание⟩ теорет⟨ической⟩ группы (реперт⟨уар⟩ коммун⟨альных⟩ театров) у Мейер⟨хольда⟩. Не пойду я» (Зап. книжка 56, л. 125).

Протокол БИТ и РС. ⟨Блок отсутствует.⟩

1. Заявление В. Н. Всеволодского о переезде в Москву.

Пост.: Признать весьма желательным продолжение деятельности В. Н. Всеволодского в Петрограде.

2. О целесообразности национализации частных библиотек.

Пост.: Ввиду того, что содержание объединенной определенным образом библиотеки не есть механическое присоединение одной материальной ценности к другой, но создание единого живого и стройного организма, над которым трудятся зачастую люди малообеспеченные и отдающие на это дело всю свободную часть своего заработка, как литераторы, ученые и художники, которых нецелесообразно было бы лишать их духовной пищи, признать реквизицию книг нежелательной, ибо частная инициатива заслуживает в этой области полного и правильного обзора библиотечного дела в России, обязательную регистрацию всех художественных библиотек, насчитывающих в своем составе не менее двух тысяч названий, не считая брошюр, т. е. книг, объемом менее 100 страниц печ. текста, указывая при этом: а) на желательность регистрации и менее крупных книгохранилищ, б) на желательность присылки списка наиболее редких книг [91].

3. О ближайшей деятельности ИТ и РС ⟨...⟩

4. О педагогической секции ⟨...⟩

5. О статьях, приготовленных для «Сборника Историко-театральной секции» и «Репертуара».

Пост.: ⟨...⟩ Для № I альманаха «Репертуар»: 1. *П. П. Гнедич,* Академический текст «Горя от ума». 2. *А. Ремизов.* «Красочки» (русалия), 3. *А. А. Блок.* Несколько мыслей о репертуаре коммунальных и государственных театров. 4. *А. Ремизов.* «Театр», «Алалей и Лейла» [92] (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 87—88).

3 сентября

Протокол БИТ и РС ⟨Блок отсутствует.⟩

4. О перерыве работ по печатанию «Сборника Историко-театральной секции» и альманаха «Репертуар».

Пост.: Просить В. Н. Всеволодского выяснить означенный вопрос и принять все меры к скорейшему напечатанию означенных изданий (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 89 и об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 43—43 об; ед. хр. 12, л. 49).

6 сентября

«В бюро? Не успел» (ЗК, 425).

Протокол БИТ и РС. ⟨Блок отсутствует.⟩

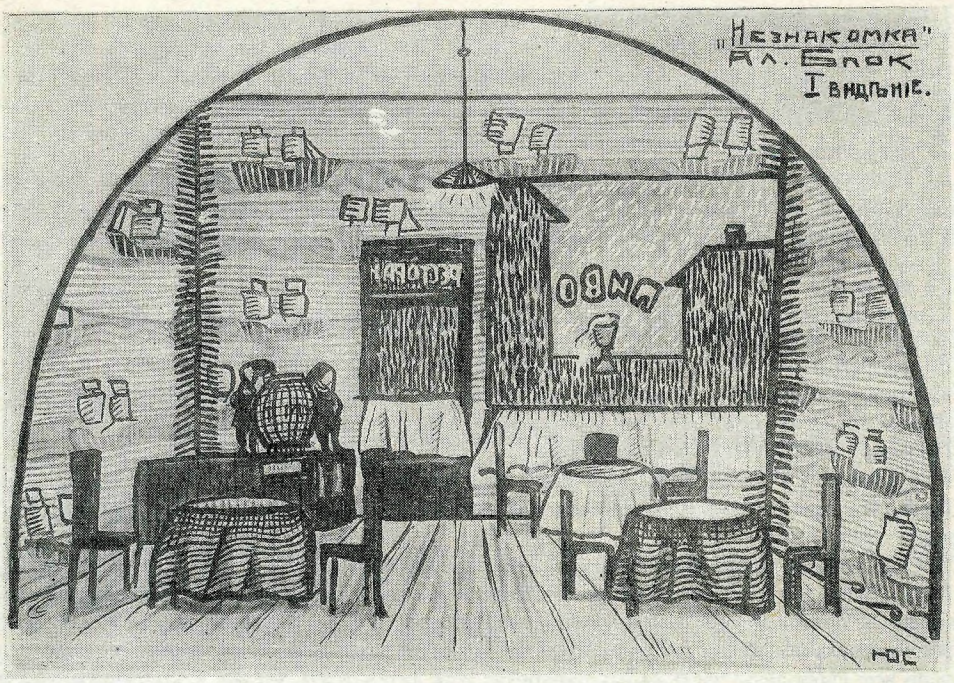
Отзывы о пьесах, в том числе отзыв А. Блока о пьесе М. Кузмина и К. Ляндау.

4. Об организации чтений особо выдающихся пьес.

Пост.: Поручить комиссии в составе Мейерхольда, Блока, Эрберга (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 90 и об.).

9 сентября

«В Государственной типографии взял (вернули, не могут набрать) материалы для „Репертуара“ I» (ЗК, 426).



С. И. ЮТКЕВИЧ. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ДРАМЕ БЛОКА «НЕЗНАКОМКА», 1919
Собрание С. И. Юткевича, Москва

11 сентября

«Бюро (материалы „Репертуара", барона Дризена).— Ремизов, Гнедич, Морозов, Ал. Фед., Соловьев, Гернгросс. 〈...〉 Барон Дризен, по словам Морозова, обвинен в спекуляции, и хлопотать за него не стоит (кроме того, инцидент с Каменевой)» (ЗК, 426).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, А. Ф. Курляндский. 〈...〉

6. О печатании «Сборника Историко-театральной секции» и альманаха «Репертуар».

Пост.: Составление официальной части в «Сборнике» поручить П. О. Морозову, а в альманахе «Репертуар» А. А. Блоку[93]. «Репертуар» печатается в 3-й типографии. Каждый из авторов получает 50 оттисков своей статьи. 〈...〉

8. Просьба Детского Бюро дать отзыв о пьесе «Отчего вечно молоды хвойные деревья».

Пост.: Поручить Блоку предоставить письменный отзыв»[94] (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 91—91. об.).

12 сентября

«Рецензии о пьеске для детей „Отчего вечно зелены хвойные деревья" (по сказке Ф. Хольбрука) 〈...〉 В. Н. Соловьев (по делам)» (ЗК, 426—427).

14 сентября

«*Бюро. Приезд Каменевой; просить ее пригласить в „Репертуар" москвичей; пьесу Клоделя* — в жюри. Детская пьеса от детского бюро. Выезжев. Переводы для тети. Разговор о Выезжеве с Голубевым и Мейерхольдом» (ЗК, 427).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев. 〈...〉

3. Отзыв А. А. Блока о пьесе «Отчего вечно молоды хвойные деревья».

Пост.: Пьеса не может быть включена в список пьес, предназначенных к постановке на сцене детского театра. О чем и доложить секции.

4. Заявление Блока о передаче на обсуждение жюри переводческой группы мистерии П. Клоделя «Благовещение», пер. Е. Панн. Пост.: Принять.

5. О распределении пьес между членами Бюро ⟨...⟩ Поручить А. А. Блоку отзывы о пьесах Н. Щитоносцева «Обыкновенная история» и о детской пьесе Вс. Мейерхольда и Ю. Бонди ⟨Алинур⟩ (пролог, три действия, эпилог)[95]. ⟨...⟩

7. О напечатании «Бесовского действия» А. М. Ремизова.

Пост.: Принять и просить А. А. Блока приступить к отдельному изданию этой пьесы, предварительно снабдив ее авторскими и режиссерскими примечаниями и снимками с эскизов костюмов и декораций М. В. Добужинского[96] (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 91—92 и 313; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 144—144 об.; ед. хр. 12, л. 7).

15 сентября

«Детская пьеса от Мейерхольда» (ЗК, 427).

16 сентября

«В 2 часа — первое собр⟨ание⟩ научно-теоре⟨тического⟩ отдела педаг⟨огической⟩ секции (Сюннерберг звонил) — не иду — десны и рец⟨ензия⟩ ⟨...⟩ Статья (длинная рецензия в 10 писчих страниц) о пьесе Мейерхольда и Ю. Бонди „Алинур“ („сказка“, „сюж⟨ет⟩ заимствован“ — *из Уайльда*“) (Зап. книжка 56, л. 133 об.).

17 сентября

«2 часа — бюро. В 1 час — первое собр⟨ание⟩ жюри иностр⟨анных⟩ пьес — Гнедич, Горький, Ремизов, Холодковский, Мейерхольд. Приезд Каменевой. Кам⟨еневу⟩ просить пригласить в „Репертуар“ москвичей. Она уже уехала. Композитор Шапорин приставал по пов⟨оду⟩ своей кантаты[97]. — Странное не странное: Собинова выгнали из квартиры. Добужинского взяли на обществ⟨енные⟩ работы. Мейерх⟨ольд⟩ говорит, что по случаю октябрь⟨ского⟩ праздника всех выгонят из квартир. — Между тем, бумага об устройстве Театр⟨ального⟩ отдела — т. е. целого огромного министерства — подписана Луначарским»[98] (Зап. книжка 56, л. 134).

Протокол Жюри по рассмотрению переводов иностранных пьес.

Присут.: П. П. Гнедич, А. М. Горький, А. М. Ремизов, Н. А. Холодковский, А. А. Блок, В. Э. Мейерхольд.

Пост.: Пьесу «Благовещение» передать А. М. Ремизову (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 108; повестка — ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 110).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, В. Э. Мейерхольд, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев.

1. О выдаче охранных свидетельств библиотекам А. М. Ремизова, В.Э. Мейерхольда, В. Н. Соловьева, В. Н. Всеволодского. ⟨...⟩ 3. Отзыв А. А. Блока о пьесе Мейерхольда и Ю. Бонди «Алинур». Пост.: Пьеса признается достойной для постановки на сцене детского театра. 4. О «Репертуаре». Пост.: Приступить немедленно к печатанию «Репертуара», а также озаботиться изданием отдельных пьес, образующих «Библиотеку Театрального Отдела». В альманах «Репертуар» включить статью Кальдерона «Новейшие течения в английской драматической литературе»[99].

⟨...⟩ 7. О драматической сказке К. Гоцци «Король-олень». Пост.: Передать на рассмотрение жюри переводческой группы. ⟨...⟩

10. О кандидатах в члены РС. Пост.: Предложить ⟨...⟩ следующих кандидатов: Н. С. Гумилева и Р. В. Иванова-Разумника» (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 106—107; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 145 и об.).

19 сентября

«Соед⟨иненное⟩ засед⟨ание⟩ и доклад Долгова[100] — можно не ходить. В 11/2 придет Р. В. Иванов. Разговор о делах и о книге «Против цивилизации» ⟨...⟩» (Зап. книжка 56, л. 135).

Протокол БИТ и РС ⟨Блок не присутствовал⟩.

Членами РС избраны Н. С. Гумилев и Иванов-Разумник (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 109; ИРЛИ, л. 6).

20 сентября

«2 часа — бюро (туда — статью Дж. Кальдерона, оттуда — протоколы). Придет Княжнин. ⟨...⟩ У Излера купил „Любушу“, у Менье взял каталог» (Зап. книжка 56, л. 135 об.).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Э. Мейерхольд, В. Я. Степанов.

〈О картописателях, об учете частновладельческого имущества, о статьях для «Сборника Историко-театральной секции».〉

2. Предложение В. Н. Княжнина воспользоваться его работой для изданий Историко-театральной секции.

Пост.: Принять и поручить В. Н. Княжнину представить статью о В. В. Самойлове и описание материалов по истории театров, хранящихся в библиотеке Пушкинского Дома Академии наук. Представленный В. Н. Княжниным перевод пьесы Гофмансталя «Фалунский рудник» передать на рассмотрение жюри переводческой группы. Перевод же диалогов о драме и лирике того же автора передать в редакцию «Репертуара»[101]. Возбудить перед ТЕО вопрос об издании театральных статей А. Григорьева[102] и «Библиотеки театральных мемуаров» (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 110 и об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 145 об.).

21 сентября

«Сумасшествие книжное (покупка „Le Theâtre“ Любой у Макаровых, карточки — мысли о „Репертуаре“)» (ЗК, 428).

23 сентября

«2 1/2 часа — теорет〈ическая〉 группа реперт〈уарной〉 секции (отредактировать оконч〈ательный〉 список). Опять отложено. Статья Гофмансталя. Гернгросс и Радлов — о Ник. Ник. Федор〈овиче〉[103]» (Зап. книжка 56, л. 137). Повестка — ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 112).

Протокол ТГ РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, П. П. Гнедич, В. Э. Мейерхольд, В. П. Лачинов, К. Ю. Ляндау, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, К. А. Эрберг и Управляющий делами ТЕО А. А. Голубев.

1. Сообщение Упр. делами ТЕО А. А. Голубева о предполагаемых изданиях ТЕО и о желательности иметь свою историко-театральную библиотеку. Пост.: Принять к руководству.

2. Предложение С. С. Игнатова издать два трактата П. Гонзаго о декоративной живописи со снимками с его рисунков, хранящихся в Историческом музее. Пост.: Передать на обсуждение Бюро[104].

3. О репертуарных схемах. Пост.: Составить и разработать только две репертуарные схемы: первую для народных домов, а вторую для остальных городских театров (Государственных, муниципальных, Коммунальных и пр.). В списке пьес, предназначенных к постановке на сцене народных театров, отметить особо пьесы, желательные для постановки на сцене деревенских театров. Просить П. П. Гнедича представить в одно из ближайших заседаний свои соображения по поводу репертуара Государственных театров (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 111; ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 1478, л. 1 и об.; ИРЛИ л. 8).

24 сентября

«2 ч. бюро. Не пошел» (Зап. книжка 56, л. 137 об.).

25 сентября

Заседание комиссии по устройству лекций по истории театра. 〈Блок отсутствует.〉

〈О создании лекторских групп〉 Романтический театр: Предс. П. О. Морозов. Члены: Ф. А. Браун, А. А. Блок, Форсман. Современный театр: Предс. Вс. Э. Мейерхольд. Члены: Б. П. Сильверсван, А. А. Блок, З. А. Венгерова, А. Г. Горнфельд, С. Э. Радлов. Новейший романтический театр: Вс. Э. Мейерхольд, В. Н. Соловьев, А. А. Блок, М. А. Кузмин (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 114—115).

26 сентября

«12 1/2 часов — соедин〈енное〉 засед〈ание〉 всех секций (в т〈ом〉 ч〈исле〉 организационное: пристроить Н. Федоровича.). Бумага об освобождении от Курляндского. Протоколы от Соловьева (для Любы — адрес, где управляет М. Ф. Андреева)» (Зап. книжка 56, л. 138 об.).

27 сентября

«В 12 часов зовет К. А. Сюннерберг на первое заседание об образовании Скифской Академии (в противоположность московской).— Не пошел» (ЗК, 429).

28 сентября

«2 ч.— бюро (список пьес для нар⟨одных⟩ театров. [Ст⟨атья⟩ Гофмансталь от П. О. Морозова][105]. От Курл⟨яндского⟩ — бум⟨ага⟩ об освобожд⟨ении⟩. Адрес для Любы (М. Ф. Андр⟨еева⟩). О библ⟨иотеке⟩ (Соловьев, Бахтин и я). Возвр⟨атить⟩ „дело" реп⟨ертуарной⟩ секции» (Зап. книжка 56, л. 139 об.).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев.

⟨Организационные вопросы, текущая работа секции, вопрос о выдаче охранных свидетельств библиотекам Э. А. Старка и А. Л. Волынского.⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 116—116 об.)

29 сентября

«Тружусь над протоколами секции... О!» (Зап. книжка 56, л. 140).

30 сентября

«Р. В. Иванов [будет] у меня. С ним — в отдел (4 часа пед⟨агогическая⟩ секц⟨ия⟩. О „Вольной философской академии". Разгов⟨оры⟩ с Бахтиным, В. Н. Соловьевым, Штейнбергом» (Зап. книжка 56, л. 140 об.).

1 октября

«У Конст. Дм. Чичагова — Мейерхольд, Степанов и я — составляем положение секции театров и зрелищ!» (ЗК, 429).

2 октября

«В 3 часа — Большое организ⟨ационное⟩ засед⟨ание⟩ всех секций (рез⟨ультат⟩ наш⟨их⟩ переговор⟨ов⟩ о Библиот⟨еке⟩ — Сол⟨овьев⟩, Бахт⟨ин⟩ и я) — отдельные библ⟨иотеки⟩ у секций, библ⟨иотека⟩ М. И. Писарева. Бумага для Любы (охранная). Бум⟨ага⟩ от Курляндского (освоб⟨ождение⟩). Прозаич⟨еская⟩ нем⟨ецкая⟩ пьеса. Протоколы Бюро. Отчаянье, головная боль; я не чиновник, я писатель» (Зап. книжка 56, л. 141).

3 октября

«11 час.— в отделе что-то. 2 часа — Зимн⟨ий⟩ Дворец. Не пойду» (Зап. книжка 56, л. 142).

4 октября

«2 часа — бюро. Мое заявление. Протоколы бюро. Прозаич⟨еская⟩ нем⟨ецкая⟩ пьеса.— Что прошло через жюри? Число чл⟨енов⟩ бюро реп⟨ертуарной⟩ секции, секретарь, 2 комн⟨аты⟩ с телеф⟨онами⟩, перераб⟨отка⟩ полож⟨ения⟩. Трехчасовой фонтан моей энергии, кажется, пробил бюрократ⟨ическую⟩ брешь. Засед⟨ание⟩ педагогической секции. Вызвать Алянского» (Зап. книжка 56, л. 142 об.).

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, В. Э. Мейерхольд, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов. ⟨Оргвопросы.⟩

4. Заявление А. А. Блока о реорганизации Репертуарной секции ТЕО. Пост.: Просить А. А. Блока взять на себя председательство и идейное руководство делами секции, озаботиться подысканием секретаря.

5. О кандидатах в члены РС. Пост.: Предложить на утверждение секции кандидатуры В. В. Бакрылова[106] и В. В. Гиппиуса[107] (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 118—118 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 168 и об.).

В БЮРО ИСТОРИКО-ТЕАТРАЛЬНОЙ И РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ

Задачи Репертуарной Секции с достаточной ясностью намечены в положении ее, подписанном Народным комиссаром по Просвещению[108]. Между тем до сих пор членами секции велась и ведется очень незначительная часть

намеченных работ. Причина тому — в большой степени — недостаток в лицах и отвлечении немногих работников делами, посторонними прямым задачам Секции, а также — отсутствие строго выработанного и углубленного этой выработкой плана работ, который показал бы их действительные размеры и их истинную культурную цель,— и неясность в отношениях с учреждениями, к которым надлежит обратиться прежде всего, как, например,— с центральной Библиотекой Государственных театров.

Ввиду того, что в настоящее время, в связи с переустройством Театрального отдела, организм Репертуарной Секции и без того слабый, подвергается опасной операции (число работников пока не увеличивается, они растекаются по отдельным секциям), я же лично чувствую непосильную ответственность, как лицо, на которое возложено заведование делами Секции,— я позволю себе просить о следующем:

1. Сложить с меня заведование делами Секции, так как я не обладаю административными способностями ни в какой мере и стремлюсь заняться работой в Секции по существу ее заданий, размер, план и дух которых не чувствую себя вправе определять единолично.

2. Определить личный состав как Секции, так и ее Бюро, в котором немедленно потребуется лицо, могущее исполнять ответственные и сложные секретарские обязанности.

3. Назначить ряд заседаний нового Бюро Репертуарной Секции, в котором были бы строго распределены обязанности членов Бюро, был бы намечен план и дух работ, было бы вновь изменено в некоторых частях Положение, было бы выработано отношение к Дворцу Искусств [109] и т. д.

4. Просить Театральный отдел отвести помещение [110], снабженное всем необходимым для заседаний Репертуарной Секции и ее Бюро, редакции ее изданий и библиотеки.

4 октября 1918

Член Бюро Историко-театральной
и Репертуарной секции
Ал. Блок

(ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 158 и об).

7 октября

«1 1/2 часа. Пленум реперт⟨уарной⟩ и ист⟨орико⟩-театр⟨альной⟩ секций. 1) Народный репертуар. 2) Мои вопросы: «разделение», личн⟨ый⟩ состав реп⟨ертуарной⟩ секции, положение ее, «Репертуар» — его материалы, его гонорары, издательство.— Алянский в отделе в 2 ч. Проток⟨ол⟩ бюро. А. М. Брянский и его карточки. Проз⟨аическая⟩, нем⟨ецкая⟩ пьеса. Что прошло через жюри? — Прие⟨хала⟩ Каменева. 8 час⟨ов⟩ веч⟨ера⟩ у Чичагова (Положение о секции театров и зрелищ) — не пойду» (Зап. книжка 56, л. 144).

Протокол БРС № 1.

Присут.: А. А. Блок [111], В. В. Гиппиус, Иванов-Разумник, С. Э. Радлов, секретарь В. В. Бакрылов.

1. А. А. Блок читает «Положение о Репертуарной секции» ТЕО Наркомпроса (см. Протокол заседания особой Комиссии от 23 мая 1918 года) [112].

Пост.: Положение принимается к сведению.

2. Организация работ в секции (шесть групп, их состав, их цели и задачи, что каждой группой уже сделано).

А. А. Блок знакомит собрание с составом групп, их задачами и состоянием работ в них:

Группа теоретическая. Записались: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, Ф. Ф. Зелинский, К. Ю. Ляндау, В. Э. Мейерхольд, К. М. Миклашевский, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев; цель — разработка общих вопросов репертуара и его направления. Разработка вопросов, связанных с репертуаром народных (городских, деревенских, рабочих, солдатских и проч.) и государственных театров. Составление списков (подвижных) репертуара этих театров. Обсуждение вновь поступающих пьес, старых и новых. Статистика (графики и т. д.) репертуара. Результатом этих работ должны быть: а) Доклады, статьи, посвященные общим вопросам (печатать в «Репертуаре»); б)

Рецензии поступивших пьес (печатать в «Репертуаре», рецензии о пьесах опубликовывать); в) Отчеты периодические о положении дел в театрах (печатать в «Репертуаре»); г) Репертуарные схемы, подвижные, приспособленные к потребностям времени (печатать в «Репертуаре»).

Теоретическая группа приняла записку П. О. Морозова [113], приняла полный и краткий список основного репертуара для народного театра. Выслушала доклад А. А. Блока [114]. Предложено пригласить руководителей художественной частью и режиссеров для обмена мнений и выработки плана работы совместно с представителями культурно-просветительских отделов и представителями районных совдепов (деятельность на местах). Обсуждала проекты списков репертуара Государственных театров. В. Н. Соловьев: не переведены «Канат» Плавта и «Дурочка» Лопе де Вега; переведены «Лорензачио» и «Фантазио» Мюссе, «Арлезианка» Доде, «Сид» Корнеля (пер. Гумилева); порядок гоголевского спектакля: а) «Женитьба», б) «Игроки». С. Э. Радлов: «Орестейя» Эсхила (пер. В. И. Иванова), В. Н. Всеволодский: «Сакунтала» Калидасы. Мейерхольд: «Малявика» и «Агнимитра» лучше, но Калидаса — не годится, как и Эсхил; предлагает Шекспира, Байрона «Сарданапал», «Марино-Фальери». Список А. А. Блока (см. протокол от 4 июля с. г.). Он опасается модернизма. Знакомились с протоколами репертуарной Комиссии Художественно-Просветительного Отдела М. С. Р. С. и К. Д. [115]. Слушали А. И. Долинова о репертуаре Государственных театров. Решено подождать списка мелодрам, комических опер и водевилей от Секции Театра и Зрелищ. Рассмотрен и утвержден проект издания биографий главнейших драматургов.

Группа архивных разысканий. Записались: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, В. Я. Степанов. Цель — искать пьесы, заслуживающие внимания, стоя не на количественной, а на качественной точке зрения. Центральная библиотека Государственных театров и друг. Пьесы, игравшиеся большими артистами, бывшие под запретом двух цензур (общей и драматической). Наладить занятия в библиотеках. Запросить сведения о репертуарном материале, имеющемся в главных библиотеках Петрограда и Москвы. Иметь каталоги, описи и проч. Пригласить людей для занятий в библиотеках. Связь с библиографической группой Историко-театральной Секции. Результатом этих работ должны быть: а) Списки всех пьес, которые выдержат критику с точки зрения литературной и театральной (публиковать в алфавитном порядке в «Репертуаре»; б) такие же списки, развитые (содержание, действующие лица, библиография) — публиковать в «Репертуаре» (прилагается план списка).

Группа переводческая. Записались: А. А. Блок, К. Ю. Ляндау, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев. Цель: изучение иностранного репертуара для выбора пьес, которые должны обогатить репертуар русских театров и перевод этих пьес. Предложить списки пьес, которые необходимо перевести. Поручить переводы возможно большему числу лиц. Иметь точные переводы и давать им новую оценку (связь с группой археологических разысканий и с жюри). Результатом этих работ должны быть: а) новые переводы (печатать в «Репертуаре»); б) списки пьес, предназначаемых для перевода (публиковать в «Репертуаре»).

Группа редакционная. Записались: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, К. Ю. Ляндау, С. Э. Радов, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов. Цель: издание печатного органа секции, в котором публиковались бы результаты трудов секции и который освещал бы и приводил бы в систему вопросы репертуара. Издание пьес, биографий (С. Э. Радлов); издание «Библиотеки мемуаров». Выработка плана издания. Привлечение сотрудников. Выбор редакционной коллегии. Точное определение условий, в которые вступает редакция с автором и переводчиками. Сюда примыкает библиотека. Результатом этой работы должен быть «Репертуар».

5 и 6 группами должны быть группы поощрения драматургии и группа объяснительных чтений. Пока бездействуют. Записался только Мейерхольд. Цель группы есть связь с секцией театров и зрелищ и с секцией педагогической.

В общем видно, что Репертуарная секция и по моему проекту и по личному составу имеет уклон литературный, что, однако, не означает, что она — только литературная. Напротив, так как она при Театральном отделе, это само говорит за то, что мы не можем упустить из виду театральной практики. За то же говорит связь с другими секциями. Мы, например, не станем навязывать театру философских драм Ренана из-за того только, что они имеют большое историко-литературное значение.

Соображаясь с этой схемой, если она принимается, надо переработать положение о Репертуарной секции, определить ее личный состав и, немедленно разделившись, приступить к работам, из которых многие совсем не подвинулись вследствие неясности положения, недостатка в работниках и прочих условиях нашего переходного времени (личный состав членов Бюро и членов секции прилагается).

3. А. А. Блок читает сводку протоколов секции и Бюро (см. приложение к настоящему протоколу). ⟨...⟩

Заседание началось в 4 часа, окончилось в 6 часов 15 минут. (ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 2090, л. 1—3 об.; ИРЛИ, л. 9 об.—12, с правкой Блока)

Протокол БИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев.

⟨Оргвопросы; о печатании пьес, одобренных переводческой группой.⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 119—119 об.; ЦГАОР, оп. 17, ед. хр. 4, л. 162).

Соединенное заседание ИТ и РС.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. А. Блок, А. М. Брянский, Л. И. Жевержеев, Л. Н. Урванцов, В. Н. Всеволодский, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, К. Ю. Ляндау, В. Н. Соловьев, В. П. Лачинов, П. П. Гнедич.

1. О выборе новых членов в РС ⟨...⟩ Пост.: Закрытой баллотировкой избраны в РС В. В. Гиппиус и В. В. Бакрылов, в ИТ — В. Н. Княжнин.

2. Сообщение П. О. Морозова об организации лекций по истории театра, об издании «Библиотеки театральных мемуаров», об издании статей Аполлона Григорьева о театре. Пост.: Принять к сведению (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 120).

8 октября

«1 ч.— организ⟨ационное⟩ засед⟨ание⟩ в отделе (издания). И много другого» (Зап. книжка 56, л. 144 об.).

11 октября

«Заседание бюро и членов Репертуарной секции. Несуразное. Мы с Бакрыловым главным образом и действуем. Вернулся в 7-м часу изможденный. Будем с Бакрыловым еще пробовать преодолевать всеобщий хаос, всеобщее равнодушие и ничегонеделание» (ЗК, 430—431).

Протокол БРС № 2.

Предс. А. А. Блок. Присут.: П. П. Гнедич, Иванов-Разумник, В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, секретарь Вл. В. Бакрылов.

1. Об организации работ в архиве б⟨ывшей⟩ драматической цензуры.

Пост.: Председатель секции А. А. Блок предлагает обсудить вопрос организации работ в архиве бывшей Драматической цензуры, где имеется более 50 000 цензурных пьес, быть может, среди этой массы нам удастся отыскать ценный материал. Наши задачи при изучении архива будут далеки от библиографии. Мы не будем заниматься картотекой — мы будем выискивать там все то, что заслуживает внимания, что еще может жить в театре и может быть использовано сейчас же в наших работах по репертуару.

П. О. Морозов. Драматическая цензура была учреждена в 1866 г., и потому в архиве ее можно отыскать лишь пьесы второй половины XIX-го века. Материалы более ранние придется искать в архивах Министерства Народного Просвещения, III отделения Собственной Его Величества Канцелярии и Архива Департамента Полиции. В первую очередь придется обратить внимание на пьесы, запрещенные безусловно, частично, признанные неудобными к представлению, допущенные с исключениями и др.

А. А. Блок. При рассмотрении пьес можно руководиться эпохой: написана пьеса, скажем, до или после карамзинской реформы; разбить пьесы на переводные и оригинальные, обратить внимание на репертуар классовый, на пьесы, трактующие социальные вопросы.

С. Э. Радлов. Необходимо дать тем, кто будет работать в архиве, подробную инструкцию.

Вл. В. Бакрылов. Тем, кто пойдет работать в архив, мне думается, вполне достаточно на первое время указать общие положения и признаки, по которым будут руководствоваться при разыскании нужных и заслуживающих внимания пьес. Детали выясняются в процессе самой работы.

П. О. Морозов. Надо будет прежде всего отыскать описи дел, ознакомиться с делопроизводством архива, с постановлениями жюри и пр. Что укажет, на что главным образом надо обратить внимание.

В. Э. Мейерхольд. Переходя к конкретным задачам, я бы сейчас уже мог поставить одну из них: скажем, отыскать цензурованный экземпляр «Маскарада» Лермонтова, который мог бы быть напечатан в одном из выпусков сборника «Репертуар»[116]. Следует также напечатать «Кота в сапогах» Тика, пер. Вас. Гиппиуса[117].

А. А. Блок. Последняя тема, по-моему, несколько аристократична. Нам необходимо быть ближе к запросам широких народных масс.

Р. В. Иванов. Следует вылавливать из этого материала, в коем 99% безнадежного хлама, лишь вещи ценные. В этом смысле и дать инструкции будущим работникам в архиве.

По предложению членов Бюро собрание решает пригласить для работ в архиве бывшей драматической цензуры Е. Ф. Книпович, Н. Н. Федоровича, Н. Л. Шапир[118] ⟨...⟩. ⟨Далее отзывы о пьесах С. Э. Радлова ⟨...⟩ П. П. Гнедича; оргвопросы.⟩

3. О пьесах Т. Л. Майской. Пост.: Собрание, обсудив информационную заметку в газете „Вестник" от 10 октября с. г. (заметка прилагается), решило обратиться к Народному комиссару со следующим письмом (письмо прилагается)[119]» (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 136[а]—136 об.; ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 2090, л. 4—4 об.; ИРЛИ, оп. 3, ед. хр. 4, л. 13—14).

14 октября

«Пленум Педагогической секции (о Вольной философской академии). В отделе — большие разговоры со всеми. Встреча с Клюевым» (ЗК, 431).

16 октября

«2 часа — в Отделе. Было заседание ничего себе. Р. В. И⟨ванов⟩ об истории с матросами лев⟨ыми⟩ с⟨оциал⟩-р⟨еволюционерами⟩». (Зап. книжка 56, л. 148 об.).

Протокол БРС № 3.

Предс. А. А. Блок. Присут.: П. П. Гнедич, Иванов-Разумник, В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, В. Н. Соловьев, секретарь В. В. Бакрылов.

1. ⟨Обсуждается вопрос о вознаграждении за работы для ТЕО: за оригинальные пьесы, включенные в репертуарные списки, за перевод пьес и статей, за редактирование, за библиографию, за хронику, перепечатку и т. п.⟩

А. А. Блок. Подобно революционной хрестоматии «Знамени труда», я нахожу интересным создание в сборнике «Репертуар» отдела Театральной хрестоматии, и уже заказал Княжнину приготовить в размере одного печатного листа «Мысли о театре Аполлона Григорьева»[120].

Я думаю, этот отдел, в смысле расценки, можно считать за материалы точно так же, как библиографические списки.

Иванов-Разумник. ⟨О расценках в «Знамени труда».⟩

А. А. Блок. Какую оплату можно было бы установить за перепечатку статей и пьес. ⟨Далее решение по этому вопросу.⟩.

А. А. Блок. Теперь следует установить оплату за вводные статьи к издающимся пьесам. Статьи будут носить словарный характер: обзор эпохи, биографические и библиографические сведения и особенно важно краткую историю пьесы, историю театральную[121]. ⟨Постановление о гонорарах за такие статьи.⟩.

А. А. Блок. За редактирование переводов должна быть установлена также определенная плата. ⟨Далее обсуждение этого вопроса и постановление, а также обсуждение оплаты библиографии и хроники.⟩

В. Н. Соловьев. Я приготовил переделку рассказа Диккенса «Битва жизни». Он принят к постановке у Гайдебурова.

А. А. Блок. Я просматривал пьесу, аромат Диккенса сохранен, пьеса очень приспособлена к сцене. Правда, в ней 5 действий по 6 картин. Может быть, что-нибудь можно сократить?

В. Н. Соловьев. Трудно.

А. А. Блок. В общем издательском плане следовало бы иметь в виду издание сборника инсценированных рассказов Диккенса («Сверчок на печи», «Колокола» и др.).

2. Список пьес для перевода. А. А. Блок поднимает вопрос о том, чтобы имеющийся список пьес, рекомендованные для перевода, возможно развить и пополнить. Называет следующих авторов: Сарду (П. П. Гнедич), Граббе (П. О. Морозов) и др.

3. Заседание для рассмотрения репертуара Коммунальных театров. Пост.: На вторник в 2 часа назначить заседание для рассмотрения списка пьес репертуара Коммунальных театров.

4. Архив драматической цензуры.

Пригласить 3-х лиц для работы в архиве Драматической цензуры ⟨...⟩

А. А. Блок. Мы будем издавать не сто, не двести пьес, а тысячу, две. Необходимо разбить их по сериям (античный театр, греческий, римский, средневековый, русский и пр.), по эпохам, по национальностям... Надо создать такую схему мирового масштаба, куда было бы внесено все, что



С. И. ЮТКЕВИЧ.
ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ДРАМЕ БЛОКА
«НЕЗНАКОМКА», 1919
Собрание С. И. Юткевича. Москва

может жить в театре. Мне думается, эту работу мы могли бы распределить между членами секции. Для древнего театра и др. это не трудно, большую трудность представляет 19-й век. 〈Далее — *утверждение расценок.*〉 (ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 137—140; ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 2090, л. 16—19 об.; ед. хр. 2252, л. 1—3; ИРЛИ — л. 15—17 об.).

18 октября

«2 часа — наше засед〈ание〉 в отд〈еле〉. 2 1/2 в отд〈ел〉 придет Е. Ф. Книпович. Вернуть Бахтину книжку (отказ). Жалованье. П. О. М〈орозо〉ву — катал〈ог〉 Reclam[122]. Передать получен〈ные〉 рец〈ензентам〉 пьесы. Бродский[123]. Пис〈ать〉 Луначарскому 〈...〉[124] с завтр〈ашнего〉 утра в архиве будут заниматься трое (Книпович, Федорович, Шапир)» (Зап. книжка 56, л. 149 об.).

21 октября

«Букинисты для отдела (купил на 40 рублей, все убывает, старье и дрянь остались)» (ЗК, 432).

22 октября

«2 ч — засед〈ание〉 реперт〈уарного〉 бюро (спис〈ок〉 нар〈одных〉 театров). Пока не выходит. 2 фот〈ографии〉 для удостов〈ерения〉. Бродский. От Мор〈озова〉 — Reclam и Hendel[125]. „Организ〈ационное〉“ заседание, т. е. бесполезное. Наше с Бакр〈ыловым〉 столкновение с канцелярией. Приходили Венцель, Ю. Бонди»[126] (Зап. книжка 56, л. 151 об.).

23 октября

«Во 2-м часу ко мне зайдет Бакрылов.— До 5-ти (дела и рассказы)» (ЗК, 432).

24 октября

«Букинисты.— Бакрылов. Канцелярские пакости нам начинают чинить на каждом шагу» (ЗК, 432).

25 октября

«Засед〈ание〉 в отделе по пов〈оду〉 канцелярии. Мейерх〈ольд〉 будет говорить с Кам〈еневой〉 по прямому проводу» (Зап. книжка 56, л. без номера, между 152 и 153).

26 октября

«В 3 часа — засед〈ание〉 реп〈ертуарной〉 секции (реп〈ертуар〉 нар〈одного〉 т〈еатра〉. Удостов〈ерение〉 с фот〈ографией〉. Мой Вагнер от Р. В. И〈ванова〉[127]. Рони — 3. От Мор〈озова〉 — Reclam и Hendel.[128] Оплата переписки. 6 тетр〈адей〉 бумаги. Все разбегаются, собрать почти невозможно. Ужас со старой девой, которой приходится отказать от места помощницы Бакрылова» (Зап. книжка 56, л. без номера, между 152 и 153. Протокол заседания см. под 31 октября).

27 октября

«Чтение Варнеке» (ЗК, 433).

28 октября

«В 9 час. веч〈ера〉 — Бакрылов ко мне 〈...〉 Карб〈асников〉 — „Свадьба Креч〈инского〉“. Бук〈инист〉 у Покрова. Ликв〈идация〉 у Бюллера[129]. Удачные покупки у Шилова[130]. Встреча с Апушкиным» (Зап. книжка 56, л. без номера, об.).

29 октября

«В отделе во 2-м часу — огромная повестка организ〈ационного〉 заседания. Война. Во дворце Вл〈адимира〉 Алекс〈андровича〉[131]. Жалование нам прибавили» (Зап. книжка 56, л. 154).

30 октября

«Днем хорошо — у букинистов, статья о предисловиях [132]. Книги П. Когана. Вечер — Алянский с посл⟨едними⟩, рис⟨унками⟩ к «Двенадцати» и Соловьев — с тем, чтобы выпить из меня кровь, замучить меня, беспутной тратой языка, помешать работать — вампир окаянный. Тел⟨ефон⟩ от Бакрылова и Мейерхольда» (Зап. книжка 56, л. 154 об.).

О предисловиях к издаваемым пьесам

Статья должна содержать в себе:

Полное имя автора. Год рождения и смерти. Краткая биография, главные события в жизни.

Несколько слов об эпохе. События и люди, современные автору, его отношение к людям и событиям.

Год написания произведения. Место произведения среди других того же автора.

Мнение и критика (если оно есть) и указание на те места, которые имели значение. Основная идея пьесы. Ее история — театральная, литературная, цензурная.

О переводчике, если с его именем или трудом связано нечто существенное.

Если мы напечатали несколько пьес одного автора, то материал биографический, исторический, литературный и т. д. может быть распределен по нескольким вступительным статьям со ссылкой на другие. Все театральные указания будут даваться после текста.

(ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 166)

31 октября

«Заседание бюро (окончить списки народного театра). Первое наше издание (секции) — деревенский репертуар. ⟨...⟩ Телефон с Коганом П. С. — заказ ему для Секции» [133] (ЗК, 433).

26 и 31 октября

Протокол БРС № 5 и 6.

Присут.: 26 октября — А. А. Блок, Иванов-Разумник, Вс. Эм. Мейерхольд, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, секретарь В. В. Бакрылов.

1. Репертуар Народного театра.

Пост.: В заседаниях 26 и 31.X вновь рассматривались два списка: «Список пьес, рекомендуемых Теоретической группой РС ТЕО для постановки на сцене Народных Театров» и «Репертуар Коммунальных Театров», составленный П. П. Гнедичем (список прилагается). Собрание список пьес, рекомендованных Теоретической группой, принимает за основу.

Постановлено включить в список следующие пьесы: «Горе от ума» Грибоедова, «Ябеду» Капниста, «Маскарад» Лермонтова, «Дмитрий Самозванец» Островского, «Осеннюю скуку» Некрасова, «Моцарта и Сальери» Пушкина, «Павла I» Мережковского, «Виноватую» Потехина, «Иуду, принца Искариотского» Ремизова, «Вишневый сад» Чехова, «Плоды просвещения» Л. Толстого, «Смерть Иоана Грозного» (А. Толстого), «Неосторожность» (условно) Тургенева, «Гамлет» (пер. А. И. Кронберга), «Много шуму из пустяков» (пер. П. П. Гнедича) Шекспира, «Шоколадный солдатик», «Ученик дьявола» Б. Шоу, «Флорентийская трагедия», «Женщина, о которой не стоит говорить», «Идеальный муж» Оскара Уайльда, «Пугачев» К. Гуцкова (пер. Морозова), «Игра интересов» Х. Бенавенте (пер. Морозова), Томайо-и-Бауса «Новая драма» (пер. Морозова), «Фауст» (пер. Холодковского, часть I, в изд. Ледерле) Гете, «Дон Карлос» (пер. М. Достоевского) Шиллера, «Арлезианка» (пер. А. Кублицкой-Пиоттух) Доде, «Прохожий» (пер. О. Чюминой) Коппе, «Ученые женщины» (пер. Минаева), «Гофалия» и «Эсфирь» Расина, «Сид» и «Гораций» Корнеля, «Летающий доктор» (пер. Ю. Веселовского), «Жеманницы» (пер. П. П. Гнедича) Мольера, «Преступная мать» (пер. Чудинова) Бомарше.

Решено исключить следующие пьесы: «Василиса Мелентьева» «Воспитанница», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Тушино», «Шутники» Островского, «Около денег» Крылова и Потехина, «Хворая» Потехина и «Благод⟨арный⟩ Брюзга» Гольдони, «Король-Олень» Гоцци, «Гризельда» Гауптмана, «Иоанн» Зудермана, «Мария Стюарт» Шиллера. ⟨...⟩

3. О П. О. Морозове и Н. Ал. Шкловской.

Ввиду полной неспособности Морозова выполнять канцелярскую работу Секции, сообщить об этом заведующему отделом для надлежащего распоряжения. Пригласить для работы в Секции на должность помощника секретаря Наталью Александровну Шкловскую [134].

4. О напечатании деревенского репертуара.

К предстоящему съезду комитетов деревенской бедноты репертуар деревенского театра отпечатать в количестве 2000 экземпляров для бесплатного распространения.

5. Пьесы для напечатания в библиотеке «Репертуар».

Сдать в печать следующие пьесы: Л. Толстой «Власть тьмы», А. Островский «Бедность не порок», Гоголь «Ревизор», Фонвизин «Недоросль», К. Гуцков «Пугачев», Х. Бенавента «Игра интересов», Плавт «Близнецы», Джакометти «Семья преступника», Сервантес «Интермедии» (две книжки), Делле Грациэ «Катастрофа», Мольер «Дон Жуан», Шекспир «Макбет», Пушкин «Борис Годунов», Гольдони «Трактирщица», Мей «Псковитянка», А. Потехин «Чужое добро впрок не идет», Шекспир «Король Лир», Шеридан «Соперники», А. Погосский «Легкая надбавка», «Жареный гвоздь», Гейерманс «Гибель надежды», Реньяр «Единственный наследник», А. Дюма-отец «Калигула», Лопе де Вега «Овечий источник».

6. О переписке пьес. ⟨...⟩ (ИРЛИ, л. 20—22 с правкой Блока; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 5—6).

1 ноября

«У Базыкина.[135]—Мама принялась за „Арлезианку“ Додэ.—Телефон от В. А. Зоргенфрея (я ему поручил перевод „Любуши“)» (ЗК, 433).

2 ноября

«Опять какой-то plenum (с Каменевой). Не приехала [136]. Несмотря на все помехи, кое-что удалось сделать в отделе» (ЗК, 433—434).

3 ноября

«В отделе. Пятичасовое заседание. Каменева не потерпит Бакрылова „ни одного часу“ в отделе („создает конфликты“). Я должен оставаться председателем. Секретарем—Радлов С. Э. Радлов обратится к Н. А. Котляревскому—пригласить его в товарищи председателя (?!) Что и как перемелет еще эта политическая мельница?» (ЗК, 434).

Протокол пятого организационного собрания представителей секции Театрального отдела.

Предс. О. Д. Каменева. Присут.: С. М. Алянский, Н. Н. Бахтин, А. А. Блок, Л. С. Вивьен, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, А. А. Голубев, А. К. Голубев, П. П. Горлов, А. Л. Гриппич, М. М. Далькевич, А. И. Канкарович, А. Ф. Курляндский, А. Н. Лавров, В. Э. Мейерхольд, П. П. Мироносицкий, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, Э. Э. Туринг, Ю. М. Юрьев, И. И. Чекрыгин, К. А. Эрберг.

Каменева. Я рада убедиться, что в Петербургском Театральном Отделе продолжается серьезная работа, хотя она несколько иного характера, чем в Москве. Там мы окрепли и жизнь Центрального Отдела установилась на прочных основах. Отличительная черта деятельности Московского отдела заключается в том, что его работа извлекает все новые и новые силы; к нам идут не только отдельные единицы, но целые организации и растворяются в секциях. Правда, им легче работать благодаря положенным Вами началам, но у них нет того стремления к абстракции, которым проникнута вся деятельность Петербургского Отдела; москвичи стоят ближе к жизни и запросам настоящего момента, стремятся к реальному делу, к практической работе и в этой области много уже сделано. В огромном масштабе развернулась деятельность инструкторских курсов, издательское дело, работа педагогической секции, установилась тесная, живая связь с провинцией. Театральный отдел вошел в контакт с каждым ведомством и образовалось уже 72 труппы для фрахта. Нам удалось закрепить за собой Центральный Дворец Октябрьской революции, и там будет протекать дальнейшая жизнь Театрального Отдела. Наконец, в Москве мне удалось осуществить давно поставленную себе задачу—устроить такой центр, где из столкновения различных мнений, путем обмена мыслей, дискуссий, лекций и т. п. являлись бы новые выводы и основы, свободно проявляли себя различные молодые течения. Таким центром является устроенное отделом кафе «Красный петух», которое завладело уже симпатиями молодежи и где педагогика пойдет по новой творческой линии. В противоположность абстрактной, теоретической работе Петербурга, вызывающей упреки в академичности и излишней отвлеченности—Москва более действительна и входит непосредственно в самую жизнь, что так существенно необходимо

демократии в настоящий момент. Вот почему в Москве мы создали себе добрую славу, там мы нашумели, о нас говорят.

Деятельность Петербургского отдела более скрыта, незаметна, не дала таких осязательных казовых практических результатов, и мне пришлось много бороться, чтобы представить ее в настоящем свете, но теперь Москва оценила вашу работу и приветствует вас.

А. Ф. Курляндский читает протокол прошлого заседания.

П. О. Морозов сообщает о текущей деятельности и планах новых работ Историко-театральной секции в Аничковом Дворце по истории Театра.

В. Н. Всеволодский-Гернгросс — об Институте живого слова.

К. А. Эрберг — о Вольной Философской Академии.

Л. С. Вивьен и В. Э. Мейерхольд — о Школе актерского мастерства.

В. Э. Мейерхольд — об органе Театрального Отдела «Временник».

А. А. Блок — о деятельности Репертуарной секции и издании пьес для деревенских театров.

О. Д. Каменева. В Москве мне приходилось выслушивать серьезные возражения против деления репертуара на «деревенский» в отличие от всякого другого. Но, принимая во внимание необорудованность деревенских театров, недостаточность режиссерских и других сил для надлежащей постановки спектаклей, вслушиваясь и вникая в запросы и требования в этой области приезжих из провинции, я пришла к убеждению, что пьесы, издаваемые для деревенских театров, должны обязательно сопровождаться текстом, разъясняющим эпоху, стиль, содержащим режиссерские указания и все инструктивные указания по части музыки, костюмов бутафории и пр.

В этом чувствуется истинный голод, насущная потребность, которую необходимо удовлетворить в первую голову, иначе мы не достигнем самой цели издания пьес для народных театров и вызовем только нарекания и порицания. Это тем более необходимо, что с новым репертуаром явятся и новые артисты и выработать, создать этот *новый репертуар* — прямая и ближайшая задача репертуарной секции. Это один из самых больных вопросов настоящего момента в деятельности Театрального Отдела. Кроме того, выходя за пределы издательства, секция может проявить свою деятельность путем агитации, пользуясь, например, съездом Комитетов бедноты и живым словом разъясняя народу, что такое театр и в чем его значение и сила для развития масс. Мы должны приготовиться к съезду и показать, что мы можем сделать для народа. Этот вопрос стоит очень остро.

Блок. Но члены секции пока еще недостаточно сорганизовались, никто не имел ответственности, и потому мы мало проявляем признаки жизни. Сейчас привлечены исключительно теоретики, они не удовлетворяют подобным требованиям, для подобной деятельности нужны новые работники иного типа.

Каменева. Свежие силы необходимы, но раньше должна быть определена точная программа работ каждой ячейки. Кроме теоретиков — необходимы практические деятели, но прежде всего необходима *дисциплина в работе*, та дисциплина, против которой так восставали на прошлом заседании, усматривая в ней признаки «бюрократических тенденций». *Нужно твердо помнить, что мы — слуги народа, только слуги народа.* И чтобы наша служба была честной, плодотворной — *нужна строжайшая дисциплина и максимальный бюрократизм для пользы демократии.* В противном случае демократия превратится в анархию, протокол прошлого заседания указывал мне, что здесь имело место ложное представление о демократии, и если мы будем придерживаться подобного понимания ее — мы никому не будем нужны и нас вышвырнут, как негодную ветошку. Работа Бюро — идейное творчество и руководство, но ограничиться этим нельзя, необходимы и действенные лица, которых и нужно привлечь.

Мейерхольд. Вся природа члена Бюро — нести известные функции. Но его основная работа — вне стен ТЕО. На заседаниях по домам члены Бюро работают больше, чем в Отделе. Главная, существенная работа на дому, на разных территориях, а не в отделе. Этот вопрос решен самой жизнью. Если бы мы были аккуратны в отделе — мы бы теряли в работе по существу дома. Для сношений с посетителями нужен особый орган, знакомый с работой Бюро. «Отдел» — это улица, как кагал, здесь нет ритма и здесь серьезно, сосредоточенно работать нельзя.

Каменева. Дело не в вынужденной работе и обязательных дежурствах в Отделе. Важно, чтобы дело делалось, шло вперед, жило. Не можете всего делать сами — ищите себе помощников, но дело должно быть живым и двигаться. Председатель секции отвечает за продуктивность ее работы, весь коллектив, вся секция, но секция должна быть действенна, а как этого достигнуть — дело ее организации.

Н. Н. Бахтин докладывает о деятельности школьной группы и ставит вопрос об устройстве детского клуба, который должен быть специально посвящен эстетическому развитию детей.

О. Д. Каменева. Нам нужно не специализироваться, а идти с нашими задачами в существующие детские клубы.

Н. Н. Бахтин. Опыт показал, что это невозможно. В существующих клубах — групповые руководители, у нас принцип индивидуализации, и наш клуб должен быть образцом для перестройки остальных клубов.

П. П. Горлов. Потребность в подобном специальном клубе уже определилась из деятельности существующих. По отношению к ним проектируемый клуб должен быть тем же, чем Госуд⟨арственное⟩ Театр⟨альное⟩ училище является для других драматических школ — т. е. показательным, образцовым.

О. Д. Каменева. Создать новый тип детского клуба, конечно, желательно, этим вы создадите и новых педагогов. Но в настоящий момент нужен контакт с существующими клубами. Мы одинаково мыслим, но разно подходим к вопросу. Вы — более абстрактны, а нас и без того упрекают, что мы делаем «надстройки над жизнью», я же стою за то, чтобы вторгнуться в существующее и там работать. Если же говорить о показательном значении подобного нормального клуба, то с этим можно согласиться лишь как с коллективом.

К. А. Эрберг. Утверждается ли «Положение» о Педагогической секции?

О. Д. Каменева. «Положение» не считается законным. Одна Петербургская группа не может самостоятельно разрешать такой серьезный вопрос. Пока — это лишь продукт подготовительной работы. Необходимо, чтобы отсюда приехал в Москву специалист для защиты изложенных тенденций. Москва и Петербург несколько расходятся: Москва жизненнее, Петербург теоретичнее, необходимо из взаимных отношений создать одно стройное целое. Нас, петербуржцев, и так часто упрекают в том, что мы *не привлекаем массы сотрудничать с нами, а даем директивы*, и это подымает против нас законную волну, с которой придется считаться. У нас нет той «изюминки», на отсутствие которой справедливо указывает Москва. Нужно, чтобы исчезли всякие перегородки между Москвой и нами, иначе наша «автономия» погубит наше дело.Мы часть их, они — наша часть. Везде и во всем должна быть общность, слитность в одно целое, а не один только «Петербург». Контакт необходим, и только тогда создастся один значительный, серьезный и сильный центр (ИРЛИ, ф. 191, оп. 1, ед. хр. 178, л. 7—8 об.).

4 ноября

«Р. В. Иванов у меня. Большой разговор о Репертуарной секции» (ЗК, 434).

5 ноября

Тел⟨ефон⟩ от С. Э. Радлова: он был у Котляревского, кот⟨орый⟩ идет ко мне в товарищи председателя. Я был в архиве — у Книпович и Федоровича (г. Шапир не застал), у них работа идет благополучно» (Зап. книжка 56, л. 157 об.).

6 ноября

«6 1/2 час у меня Бакрылов и Радлов — сдача дел. Утром в отделе (с Бакрыловым и Шкловской разбирали дела до 3-его часа). Вечером были Радлов С. Э. с женой. Тел⟨ефон⟩ (дважды) с Вл. В. Гиппиусом» (Зап. книжка 56, л. 158).

7 ноября

«Празднование Октябрьской годовщины. Вечером с Любой — на мистерию-буфф Маяковского в Музыкальной драме (к 6 часам с артистического подъезда). Исторический день — для нас с Любой — полный. Днем — в городе вдвоем: украшения, процессии, дождь, у могил. *Праздник.* Вечером — хриплая и скорбная речь Луначарского, Маяковский, многое. Никогда этого дня не забыть» (ЗК, 434—435).

8 ноября

«Пишу воззвание — для Театрального отдела. Удивительная иллюминация вечером. Но мы с Любой уже опять состарились» (ЗК, 435).

9 ноября

«Букинисты (для отдела)» (ЗК, 435).

10 ноября

«Подготовка к завтрашнему докладу ⟨...⟩ Пьеса от Луначарского и отзыв о ней» (ЗК, 435).

11 ноября

«Наше засед⟨ание⟩ в 2 1/2 часа. В 2 часа в отд⟨еле⟩ будет Сильверсв⟨ан⟩. Письмо П. П. Гнедича[137]» (Зап. книжка 56, л. 160 об.).

Протокол БРС № 7.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Иванов-Разумник, В. Н. Соловьев, секретарь С. Э. Радлов.

1. Доклад Блока об организации работ РС[138]: а) О двух делопроизводительницах и их обязанностях; б) О числе заседаний, их дне и часе. Пост.: собираться по понедельникам в 2 час. и четвергам в 1 час; в) О переработке Положения о РС. Пост.: Приступить к ней немедленно после окончательного сконструирования Секции.

2. ⟨Руководителем секции архивных разысканий избирается В. В. Гиппиус.⟩

3. Выясняются задачи редакционной группы и требование О. Д. Каменевой снабдить издаваемые пьесы литературными вступлениями и режиссерскими указаниями. Блок читает проект инструкции для вступительных статей и режиссерских указаний и воззвание для привлечения молодых сил[139]. Вступительные статьи к пьесам Шекспира поручены Б. П. Сильверсвану. Предлагается Иванову-Разумнику взять на себя руководство изданием пьес. Иванов-Разумник заявляет о своем согласии. Пост.: Считать Иванова-Разумника ведающим изданием пьес, С. Э. Радлова — изданием биографий драматических писателей.

4. А. А. Блок сообщает, что приступлено к разработке плана для издания драматических произведений всех времен и народов, причем работа эта для германского театра XIX в. поручена пр. доценту П. С. Когану, для северного театра — Б. П. Сильверсвану.

12 и 13. Заслушан отзыв Блока о пьесе М. Загорской «Первые» и о пьесе «Война королей» Оболенской и Кандаурова[140]. Пост.: Препятствий к постановке пьес не встречается (ИРЛИ, л. 22—22 об. ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 7—7 об.).

12 ноября

«В 1 час — совещание редакторов с Мейерхольдом. Многое» (Зап. книжка 56, л. 161).

Протокол соединенного заседания секций ТЕО.

Предс. В. Э. Мейерхольд. Присут.: Н. Н. Бахтин, А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, В. В. Гиппиус, П. П. Горлов, В. Н. Княжнин, В. Э. Мейерхольд, П. П. Мироносицкий, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, К. А. Эрберг, Ю. М. Юрьев.

1. Инструкция секциям ТЕО. Эрберг сообщает, что поступила Инструкция секциям ТЕО. Мейерхольд говорит, что так как затянулось заседание Редакционной коллегии, в распоряжении присутствующих всего полчаса, то предлагает перенести обсуждение на пятницу 15 ноября в 12 часов утра. Проект роздан для ознакомления.

2. О днях заседаний секций. Пост.: 1. Репертуарная секция — пнд. и чтв. в 1 час дня. 2. Педагогическая секция — втр. и птн. — 2 час. дня. 3. Историко-театральная секция — чтв. и субб. — 2 часа дня. 4. Редакционные заседания — среда 2 часа дня. (ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 1471, л. 1, и об.; ед. хр. 1511, л. 74 и об.).

13 ноября

«Рецензия о „Войне королей" Оболенской и Кандаурова» (ЗК, 435).

Протокол БРС № 8.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, Иванов-Разумник, П. О. Морозов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь С. Э. Радлов.

1. Блок сообщает: 1) письмо П. С. Когана, предлагающего составить план репертуара германского театра XIX века.

Пост.: Работу П. С. Когана принять на предлагаемых им условиях и предоставить в собственность ТЕО с правом напечатания.

⟨Уточнения в Основном списке репертуара; пересмотр списка мелодрам по настоянию В. Н. Соловьева.⟩

3. Предложить Ф. Ф. Зелинскому и Н. А. Котляревскому войти действительными членами в Бюро РС.

4. Считать А. М. Ремизова заведующим отделом рецензий на современные пьесы.

5. Выяснить служебное положение в отделе Иванова-Разумника и В. В. Гиппиуса.

6. Поручить В. В. Гиппиусу составление школьного репертуара и ведение этой частью работы (ИРЛИ, л. 23 и об.; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 8—9).

14 ноября

«Наше заседание в 1 ч. дня. 1) Окончание организац⟨ионных⟩ вопросов и П. П. Гнедич; 2) Гипп⟨иус⟩ — о реп⟨ертуаре⟩ для школьн⟨ого⟩ т⟨еатра⟩, 3) Продолж⟨ение⟩ списка, 4) Письма П. С. Когана и П. П. Гнедича[141]; в 12 час. продолж⟨ение⟩ организац⟨ионного⟩ совещ⟨ания⟩ редакторов. Помещений во дворце — все еще нет. ⟨...⟩ Писал ⟨...⟩ П. С. Когану» (Зап. книжка 56, л. 162).

БЛОК — П. С. КОГАНУ

14 ноября 1918

Многоуважаемый Петр Семенович.

Спасибо Вам за обстоятельный ответ, который я вчера получил, а сегодня доложил в заседании Секции. Предложение Ваше принято, конечно, единогласно, с указанной Вами суммой никто не спорил; обо всем этом официально известили Вас. Оформить получение денег проще через Москву, где есть свое отделение Т⟨еатрального⟩ Отдела.

Первая выплата, очевидно, запоздает, как везде теперь, кажется, но мы уже говорили сегодня со всеми, с кем следует. Мне остается просить Вас приниматься за необходимую нам работу, которой позвольте располагать, как собственностью секции, или Отдела вообще (она может понадобиться и историкам театра), т. е., в случае нужды, печатать целиком или в выдержках и т. д.

Искренно Вас уважающий
Ал. Блок

P.S. Если можно присылать по частям, будем очень Вам признательны.

Адрес: Офицерская 57, кв. 21 (мне), или Театральный Отд⟨ел⟩ Нар⟨одного⟩ Комис⟨сариата⟩ по Просв⟨ещению⟩, Репертуарная секция, Председателю,— СПб., Дворцов⟨ая⟩ Наб⟨ережная⟩, 30.

(ИМЛИ, ф. 12, оп. 1, ед. хр. 35)

15 ноября

«В 2 часа — откр⟨ытие⟩ „Институт⟨а⟩ живого слова“ во дворце Вл⟨адимира⟩ Ал⟨ександровича⟩ (Гернгросс)[142]. Не пойду. ⟨...⟩ Веч⟨ером⟩ к Н. А. Котляревскому. Не застал и оставил любезную записку с просьбой прийти в заседание в понедельник» (Зап. книжка 56, л. 162 об.).

БЛОК — Н. А. КОТЛЯРЕВСКОМУ

15 ноября 1918

Глубокоуважаемый Нестор Александрович,

Заходил к Вам сегодня, не предупредив, так как не дозвонился к Варваре Степановне Врасской; дело, по которому я заходил, Вы уже знаете от С. Э. Радлова. Очень прошу Вас от лица всей Репертуарной секции принять участие в наших работах. Сейчас не буду писать подробно, все равно всего не описать. Позвольте просто просить Вас приехать на наше ближайшее заседание — в понедельник в 2 часа в качестве члена нашего Бюро. Заседание без повестки дня. Адрес Театрального Отдела: Дворцов⟨ая⟩ Набер⟨ежная⟩ 30, но в понедельник, вероятно, мы будем уже во дворце Владим⟨ира⟩ Александровича — рядом, ближе к Троицкому мосту — вход с Миллионной, 27 (прилагаю вырезку из сегодн⟨яшней⟩ газеты). На всякий случай, зайдите также в 30-й №, может статься, что мы не успеем переехать.

Пишу все это, надеясь, что Вы не изменили Вашего решения и принципиально согласны работать с нами. На всякий случай — мой телефон — 612—00, а адрес — Офицерская 57, кв. 21 (в отделе телефона пока нет). Очень жду Вас в понедельник.

Искренно Вас уважающий
Ал. Блок

(ИРЛИ, ф. 135, ед. хр. 114, л. 1—2, письмо не учтено в «Аннотированном каталоге» переписки Блока)

16 ноября

«В 1 час — научно-теорет⟨ическая⟩ группа педагог⟨ической⟩ секции — Энциклопедия искусств — не пойду[143] ⟨...⟩ Вечером — С. Э. Радлов и секр⟨етарь⟩ моск⟨овского⟩, Театр⟨ального⟩ отд⟨ела⟩ Марк Давид⟨ович⟩ Эйхенгольц[144]. Этот отупевший от усталости господин, легкомысл⟨енный⟩ насчет литературы, рекомендовал проявлять энергию и унес у меня лучший карандаш» (Зап. книжка 56, л. 163).

17 ноября

«Полное отчаянье, не знаю, как выпутаться из грязи председательствования. Пишу заявление» (ЗК, 436).

18 ноября

«Наше заседание в 2 ч. дня. „Инструкция“ Гернгр⟨осса⟩. Котл⟨яревский⟩ и Зел⟨инский⟩. Распредел⟨ение⟩ пьес, 5-я группа. Письмо П. П. Гнед⟨ича⟩ — Его работа. П. П. Гн⟨едич⟩у — ответ[145]. Созыв режиссеров. Отзывы без plenum'a[146]. Дризена — в члены Секции. Р. В. И⟨ванов⟩ — материалы редакционные. Тексты для печати (в т. ч. Аверкиев — для Вл. В. Гиппиуса). Гнедичу — 300 р⟨ублей⟩ за кн⟨игу⟩ и 400 р. за ред⟨актирование⟩ „Г⟨оре⟩ о⟨т⟩ у⟨ма⟩“. Мне: письмо П. С. Когана; воззвание и 2 схемы; Брянский? Статьи от Соловьева. Теорет⟨ическая⟩ группа питает секцию, развертывается в пленум. Созвать и использовать его (для редакц⟨ионной⟩ раб⟨оты⟩). Разработка общ⟨их⟩ вопросов реп⟨ертуара⟩. — Состав членов секции. — отзывы, статьи, доклады. Репертуарные схемы (на очереди госуд⟨арственный⟩, школьн⟨ый⟩, классовый театр). Сны. Засед⟨аю⟩, сцепив зубы. *Отказ от предс⟨едательствования⟩*. След⟨ующее⟩ засед⟨ание⟩ откладываю. Во дворце у Мейерхольда» (Зап. книжка 56, л. 164).

Протокол БРС № 9.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, В. Э. Мейерхольд, Н. А. Котляревский, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь С. Э. Радлов.

1. Блок вводит новых членов в организацию работы. Радлов выясняет на примере переводческой группы принцип разделения работы между Москвой и Петроградом по предложению М. Д. Эйхенгольца. Зелинский желает видеть исключения в сторону итальянского репертуара. Котляревский возбуждает общий вопрос, литературное или общественное дело стоит перед РС? Блок, Радлов и Зелинский объясняют, что эти две задачи должны быть объединены. Котляревский указывает на повышенный интерес к театру, вызываемый революцией. Должна быть дана пища, отвечающая моменту. О подобном репертуаре он хочет сделать доклад.

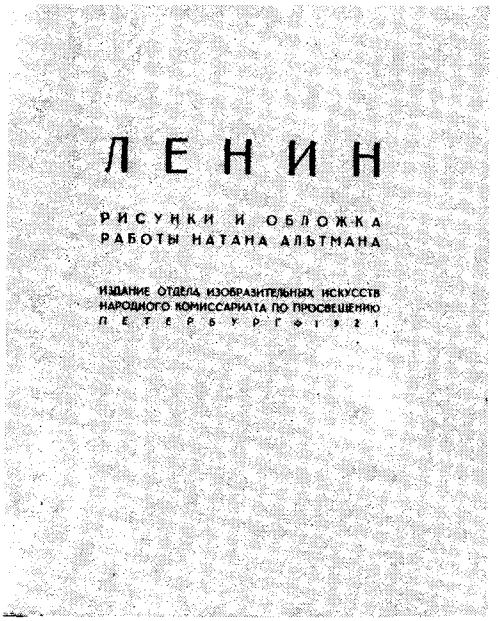
Пост.: Просить Котляревского сделать свой доклад в понедельник 25 ноября. Зелинский указывает на желательность ознакомления с заграничными газетами и иностранной жизнью театра. Пост.: Принять меры для получения возможности ознакомиться с заграничными изданиями. Гнедич представляет сделанный им путеводитель по репертуару[147]. Пост.: Ознакомить членов Бюро с корректурой этой работы для внесения возможных предложений и изменений. Избрать в члены секции Н. В. Дризена и предложить на утверждение пленума РС. (ИРЛИ, л. 24; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 9).

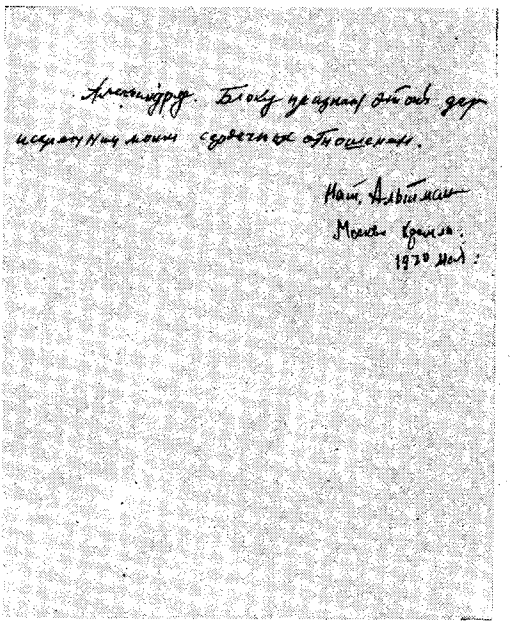
19 ноября

«Занятия „Репертуаром“» (ЗК, 436).

20 ноября

«Тел⟨ефон⟩ от Княжнина и Мейерхольда» (Зап. книжка 56, л. 165).





ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ Н. И. АЛЬТМАНА БЛОКУ НА КНИГЕ «ЛЕНИН», Пб., 1920
Собрание А. М. Луценко, С.-Петербург

21 ноября

«Придти в 12 ч. (поговорить с приезжими из провинции). Наше совещательное заседание в 1 ч. дня (Бюро отменено). Соловьев — статья и рецензии. Н. А. Шкловская — отобрать рецензии. Ошибки в Воззв⟨ании⟩. Протоколы 3-х засед⟨аний⟩. Р. В. И⟨ванов⟩ — „Облако в штанах". Когда будет статья[148]. Предисловие к Алалею и Лейле. Косте — Лачинов, спис⟨ок⟩ до 50 мелодрам. П. Гнедич — его работа. Ему 300 и 400 р. От него — книжки. Созыв режиссеров. Распределить пьесы для отзыва. Письмо Когана. — Счета. В. В. Гипп⟨иус⟩ — ст⟨атья⟩ для „Реп⟨ертуара⟩", инф⟨ормация⟩ в „Реп⟨ертуар"⟩, Есипова. Ужас! Неужели я не имею простого права писательского? Речь Иванова-Разумника (я — Некрасов, Москва — Благосветлов)»[149]. (Зап. книжка 56, л. 165 об.).

Протокол заседания инициативной группы по образованию при заведующей ТЕО Коллегии Ответственных Работников ТЕО.

Предс. В. Э. Мейерхольд. Присут.: А. А. Блок, П. П. Гнедич, Иванов-Разумник, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев.

Председатель собрания В. Э. Мейерхольд, доводя до сведения собравшихся о заявлении Блока о сложении им с себя обязанностей председателя РС, заявляет, что он не нашел возможным принять отставку от А. А. Блока. По мнению Председателя, неналаженность работ РС объясняется общими причинами: несовершенным составом пленума секции и некоторой незаконченностью конструкции самого Отдела. Центр тяжести работ Отдела, по его мнению, должен лежать на ответственных работниках. Пленумы же секции должны составляться из групп экспертов, приглашаемых на отдельные заседания, как специалисты по данному вопросу.

Словом, должна существовать строгая согласованность между элементами, означенными в повестке дня, и составом экспертов данного заседания. Следует провести полную аналогию между работниками Отдела и сотрудниками больших газет: Председатель Бюро — redacteur en chef*, члены Бюро — редакторы отделов газеты, ответственные работники — ближайшие сотрудники. В силу этих причин и для большей планомерности работ в Отделе, по его мнению, следует приступить согласно § 13 Положения о ТЕО к образованию Коллегии при Зав. ТЕО.

Пост.: а) Образовать при Зав. ТЕО Коллегию ответственных работников. в) Поручить особой комиссии в составе: В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, В. Н. Соловьев, К. А. Эрберг

* главный редактор

выработать проект положения означенной Коллегии[150]. с) В состав Коллегии включить В. Э. Мейерхольда, П. О. Морозова, Ф. Ф. Зелинского, В. В. Гиппиуса, П. П. Мироносицкого, А. А. Блока, К. А. Эрберга, А. К. Голубева, В. Н. Соловьева, П. П. Гнедича, С. Э. Радлова, В. Н. Всеволодского, Р. В. Иванова (ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 3—3 об.).

22 ноября

«Письмо Мейерхольду и требование делопроизводительницы и секретаря. Всякие делишки в отделе.—Прескверно мне» (ЗК, 437).

23 ноября

«Вечер—Алянский с художником Алексеевым. Ему—обложка „Репертуара“»[151] (ЗК, 437).

25 ноября

«От Шкловской—рец⟨ензии⟩ для „Репертуара“. От Радл⟨ова⟩—мне 3 протокола. Статья от Соловьева. Статья от Р. В. И⟨ванова⟩ о Маяк⟨овском⟩ (и „Облако в штанах“). Р. В. И⟨ванов⟩—предисл⟨овие⟩ и к Алалею и Лейле. Счета. Вернуть ведомость. Смета. (Гипп⟨иус⟩, Ив⟨анов⟩-Раз⟨умник⟩, Зел⟨инский⟩, изд⟨ательское⟩ бюро). От Вл. Гипп⟨иуса⟩—информация (обещал в четверг). Просить составить смету на 1919 (1 полов⟨ина⟩).—Подаю заявление о Когане в Т⟨еатральный⟩ о⟨тдел⟩ (письмо от него)[152].—В 2 часа—засед⟨ание⟩ бюро Реп⟨ертуарной⟩ секции (доклад Н. Котл⟨яревского⟩, распредел⟨ение⟩ отзывов). Очень интересно внутренне. Два стана. Оппозиция Котляревского и отч⟨асти⟩ Зелинского (при обсуждении моего воззвания)» (Зап. книжка 56, л. 167 об.).

Протокол БРС № 10.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, В. Э. Мейерхольд, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. Ларош.

⟨Оргвопросы: смета на 1919 год, продовольственные карточки, новые сотрудники; рецензии на пьесы.⟩

IV. Проект Алексеева: обложки для пьес.

Пост.: Признан неудовлетворительным ⟨...⟩

VII. Обсуждение проекта Воззвания Репертуарного Отдела.

Пост.: Заслушать «Воззвание» немедленно.

Котляревский спрашивает, подлежит ли «Воззвание» широкому оглашению, и на утвердительный ответ заявляет, что в таком случае оно должно быть подробно обсуждено Коллегией.

Блок заявляет, что «Воззвание» нельзя печатать до принятия его Московским отделением.

Иванов-Разумник предлагает обсудить «Воззвание» немедленно, потому что если Коллегия не имеет права выпустить «Воззвание», то, значит, самой Коллегии не существует.

Котляревский говорит, что у него возникают вопросы:

1. О «Воззвании» в целом—соответствует ли тон делу?

2. Относительно отдельных мыслей.

3. Конца «Воззвания»—призыв к культурным учреждениям.

Котляревский начинает разбор в обратном порядке:

Зачем обращаться к широкой публике? Нужного человека всегда можно привлечь. Следует опасаться завала предложением пьес и соображений без пользы дела.

Блок признает, что учреждения не откликнутся вовсе, частные же лица пришлют хлам, но в этом хламе стоит порыться.

«Воззвание» как бы говорит народу: «пошли посла, который извлечет из нас то, что тебе нужно».

Котляревский говорит: мы либо «даем» народу, либо ждем, что он к нам придет и сам возьмет; но придет ведь не народ, а тот же литератор, только V-го ранга. Талантливое и в прошлом всегда всплывало наружу, а теперь все пути открыты.

Блок: Нужно найти способ сообщаться. «Воззвание» ждет ответа от: 1. театров. 2. культурно-просветительных учреждений и 3. молодежи (например, рабочих, попавших ныне в университет).

Котляревский считает задачей «Репертуара»: предложить серию пьес. Должно указывать, а за помощью обращаться нечего.

Блок: Пьесы прочтет сельская интеллигенция, а для народа это опять останется чуждым. Нужно, по выражению Иванова-Разумника, «закинуть сеть».

Котляревский против неопределенности. «Воззвание» должно быть ясно.

Блок: Будут пьесы, будут примечания к ним режиссеров и проч., но нужен ключ к примечаниям.

Зелинский: «Воззвание» прочтут, и либо мы будем завалены хламом, но теперь почтовый расход велик, либо просто на «Воззвание» никто внимания не обратит. Но если кто в глуши прочтет «Воззвание» и подумает: его писали хорошие люди, то и то хлеб.

Котляревский: У «Воззвания» две задачи. Одна ясна. Другую оформить нельзя. Ее надо как-то иначе выразить.

Гиппиус: Котляревский желает придать «Воззванию» практический характер, «Воззвание» же лирично, ныне же лирический тон полезен, и практически при помощи лирики можно большего добиться.

Котляревский: Тогда конец должен быть изменен. Нужно нарастание чувства. Но есть еще возражения против общего тона. Театр — великое дело, но не первое в жизни человека. А Репертуарная секция лишь часть театрального дела. Воззвание придает возвышенную окраску, много подъема по маленькому делу.

Блок: Всякое дело теперь должно стать большим, потому что велика эпоха.

Гнедич: Весь театр оформляется репертуаром.

Котляревский: Тогда нужно говорить о значении всего театра, а то двоится впечатление.

Иванов-Разумник: Тут дело не в репертуаре и не в театре, а в эпохе. Те, кто сознал дух эпохи, может выступить с подобным «Воззванием». К нему можно присоединиться или нет, но нельзя в него вносить поправки. Это лирический манифест, пусть другие следуют примеру.

Блок: Теперь люди берутся за большие дела. Так, например, Педагогическая секция ТЕО устраивает Вольную философскую академию.

Котляревский: Говорит, что для него неприемлемы отдельные мысли: «Мы не пастухи» — это умаление значения работы, нужно подчеркнуть свой авторитет.

Блок: Вся суть «Воззвания» в этой мысли.

Котляревский: Предлагает издать лирическую часть за подписью Блока, а практическую от Коллегии.

Гиппиус: Против подписи. Это противоречит смыслу коллегиального обращения.

Блок: Предлагает обсудить другие проекты «Воззвания».

Иванов-Разумник: Говорит, что это «Воззвание» в принципе уже было принято, теперь коллегии надлежало лишь выслушать мнение Котляревского и Зелинского, и тут спор разгорелся по существу, столкнулись два мировоззрения.

Зелинский смотрит на себя как на учителя.

Котляревский находит, что вся трагедия современности в том, что учителя оказались не на месте своего призвания.

Гиппиус считает, что «Воззвание» должно идти без подписей от Репертуарной секции.

Котляревский против слова «стадо» и «товарищи».

Блок настаивает и на том и на другом.

Иванов-Разумник: Говорит, что в споре проявилось деление на старый и новый мир.

Зелинский не видит двух мировоззрений, а лишь искусственно проводимую грань.

Котляревский настаивает на том, чтобы конец не ослаблял впечатление начала «Воззвания». Деловую часть его нужно отделить.

Пост.: Коллегия поручает Блоку проредактировать «Воззвание» к следующему заседанию, назначенному на четверг, 28 ноября в 2 часа дня. (ИРЛИ, л. 26—28; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 158—158 об., и 167; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 10—12).

26 ноября

«Первое заседание *„коллегии тринадцати“*.— Завтрак с Зелинским, Р. В. Ивановым и Ю. М. Юрьевым.— Что же будет из этого для меня? — Ужасная ночь» (ЗК, 437).

Протокол Организационного заседания КОР.

Предс. П. О. Морозов, Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, А. К. Голубев, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, В. Э. Мейерхольд, П. П. Мироносицкий, В. Н. Соловьев, К. А. Эрберг.

〈Председателем КОР избирается П. О. Морозов; после обсуждения собрание принимает Положение о КОР, заслушивает Отчет П. О. Морозова о работе Историко-театральной секции, заслушивает сообщение Гнедича о каноническом тексте «Ревизора»; сообщение о необходимости приобрести театральный музей В. В. Протопопова, о продовольственных карточках.〉

6. О смете Петроградского Отделения ТЕО на первую половину 1919 г.

Пост.: Для согласования смет, поступивших от различных секций Отдела, образовать особую Комиссию в составе: П. О. Морозова, А. А. Блока, К. А. Эрберга, А. К. Голубева, А. Ф. Курляндского с правом кооптации. Заседание комиссии назначить на пятницу 29 ноября в час дня.

8. Сообщение А. А. Блока о плане работ Московской Репертуарной секции.

Пост.: Поручить Бюро РС в ближайшее время разработать план издания на первую половину 1919 г. (ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 4—4 об.).

27 ноября

«В 12 часов — редакц⟨ионная⟩ коллегия и издат⟨ельская⟩ группа. Не пошел. Пишу для Театр⟨ального⟩ отд⟨ела⟩. Тел⟨ефон⟩ от Р. В. И⟨ванова⟩ ⟨...⟩ Тел⟨ефон⟩ к Зелинскому и Гиппиусу» (Зап. книжка 56, л. 168 об.).

28 ноября

«Рецензии от Соловьева. В 2 часа — засед⟨ание⟩ Пленума реп⟨ертуарной⟩ секции. Распредел⟨ение⟩ работ (предс⟨едатель⟩ — Мейерхольд). Члены секции не пришли (кроме Брянского). Были: Мейерх⟨ольд⟩, Сол⟨овьев⟩, Зел⟨инский⟩, Гнед⟨ич⟩, Ремиз⟨ов⟩, Вл. Гиппиус, Морозов. В 12 час. — Коллегия 13-ти. Приезжает Каменева (не приехала). Доклады мой, [Ив⟨анова⟩-Раз⟨умника⟩], [Ф. Ф. Зел⟨инского⟩ и Вл. В. Гиппи⟨уса⟩]» (Зап. книжка 56, л. 169).

Протокол БРС № 11.

Предс. А. А. Блок. Присут.: А. М. Брянский, В. В. Гиппиус, Ф. Ф. Зелинский, П. П. Гнедич, В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, В. Н. Соловьев, секретарь Ларош.

1. Председатель докладывает, что на настоящее заседание вызваны все члены Секции для распределения между ними текущей работы. Ввиду того, что из членов секции, не входящих в состав Бюро, присутствует один А. М. Брянский, пост.: Обратиться к отсутствующим членам Секции с письмом, прося объяснить отсутствие. Для проверки своевременной доставки повесток завести разносную книгу и просить назначить отдельного рассыльного.

2. Мейерхольд сообщает о новом распределении работы, принятом Коллегией 13-ти. Вся предстоящая работа регистрируется, для каждой данной работы приглашается группа специалистов и назначается срок окончания работы.

⟨Обсуждается вопрос о пополнении переводческой группы, издании пьес Шеридана «Соперники», Грибоедова «Горе от ума» и Гоголя «Ревизор», отзывы о пьесах.⟩

9. Блок напоминает, что для первого сборника «Репертуар» нужен развитой список хотя бы только русских пьес[153]; поэтому необходимо спешно распределить список русских пьес между членами Бюро — для обработки его по плану, предложенному С. Э. Радловым. ⟨Постановили: поручить В. В. Гиппиусу, В. Н. Соловьеву и В. Э. Мейерхольду, П. П. Гнедичу.⟩

10. Мейерхольд говорит о необходимости войти в связь с Пролеткультом. Пост.: Устроить специальное совместное заседание.

11. Заслушан доклад А. А. Блока («Очередная работа Репертуарной секции»[154] — автограф доклада — ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 47—48 об.) (ИРЛИ, л. 41—42; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 168—171; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 18—20).

Протокол КОР.

Предс. Ф. Ф. Зелинский. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, А. К. Голубев, В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, В. Н. Соловьев, А. Ф. Курляндский.

1. Внеочередное заявление Управляющего канцелярией ТЕО А. Ф. Курляндского о необходимости в спешном порядке до 1-го декабря с. г. составить смету Отдела на первое полугодие 1919 г. Пост.: а) Заседание сметной комиссии назначить на пятницу 29 ноября в 1 час дня. б) Составление объяснительной записки к смете поручить А. А. Блоку[155], П. О. Морозову, К. А. Эрбергу ⟨...⟩

3. Доклад А. А. Блока о предполагаемом плане изданий Репертуарной секции на первую половину 1919 г.[156]

Пост.: Принять и представить на утверждение Зав. ТЕО.

⟨О штатах Педагогической секции.⟩ (ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 22, л. 11—11 об.).

ЗАВЕДУЮЩЕМУ ТЕАТРАЛЬНЫМ ОТДЕЛОМ[157]

Когда я сообщил в заседании Бюро о переговорах моих с секретарем Московского Отделения Театрального Отдела[158], члены Бюро присоединились к моему мнению, что переговоры эти носили в большей степени характер

случайной и частной беседы. Так, напр⟨имер⟩, при обсуждении разделения работ по изданию библиотеки драм⟨атических⟩ произ⟨ведений⟩ всех стран и народов «Репертуар» между Петербургом и Москвой отсутствовал редактор этой библиотеки Р. В. Разумник-Иванов; не были оговорены технические подробности[159] и т. п. Кроме того, со времени этого разговора жизнь Секции выдвинула новые требования, и точка зрения Бюро видоизменилась.

В частности, особенно много возражений вызвала передача романского театра Москве. У нас есть уже перевод пьес этого театра («Чудаки» Вольтера, «Арлезианка» Доде и пр.). Работа над французским театром входит в специальность таких необходимых членов Бюро, как, напр⟨имер⟩, В. Н. Соловьев. Французский театр был предметом особенного внимания членов нашей группы с самого ее образования. Что касается итальянского театра, я считаю своим долгом указать на то, что проблема Гольдони-Гоцци приобрела новую остроту на Петербургской почве, что по XIX в. среди нас есть такие знатоки, как П. О. Морозов, и что заведующий переводческой группой Ф. Ф. Зелинский выражал желание работать в этой области. Кроме того, Ф. Ф. Зелинский указывал на желательность привлечения А. К. Петрова для работ над Испанским театром. П. О. Морозов только что перевел две испанские пьесы XII столетия, а Испанский театр эпохи Возрождения имеет среди нас достаточное число приверженцев. Все сказанное заставляет меня указать на желательность возвращения Романского театра Петербургу, тем более, что Москва, судя по полученному от Вас распределению работ, этот театр еще никому не поручала.

Что касается общих планов нашей работы по изданию библиотеки «Репертуар», то он разрабатывается редактором ее Р. В. Ивановым-Разумником. В смете на 1-ю половину 1919 г. указана необходимость выпускать не менее 2 книжек в неделю, причем эта цифра может быть увеличена вдвое, если литературно-технический аппарат будет налажен. Близкое участие в этой работе примет Ф. Ф. Зелинский. Предстоит сообщение с режиссерами и ряд других работ, о которых мы будем периодически осведомлять Вас. Р. В. Иванов-Разумник представил уже подробный доклад по своей группе[160]. Точно так же налаживаются и другие работы секции. По группе Архивных Разысканий, во главе которой стоит Вл. В. Гиппиус, предлагается ряд новых сотрудников.

Разработкой отдельных частей плана мирового репертуара заняты пока П. С. Коган, Б. П. Сильверсван и С. Э. Радлов.

Сдача в набор полностью первого сборника «Репертуар» задерживается теперь почти исключительно незавершенностью коллективной работы над списками Основного репертуара Народного театра.

Председатель репертуарной секции

(ИРЛИ, л. 13—14 и л. 44—45; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 170—170 об.; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 2—2 об.)

⟨ДЕЛОВАЯ ЗАПИСКА А. А. БЛОКА⟩[161]

Прилагаемые списки после разговора с ⟨литераторами⟩ Моск⟨овского⟩ Отд⟨ела⟩, по-видимому, теряют свое значение. Москва требует, чтобы издание пьес разделили с ней. Условно, при переговорах моих с М. Д. Эйхенгольцем и С. Э. Радловым[162], наметили такое деление:

Петербург	Москва
Античный т⟨еатр⟩	Средние века
Польский т⟨еатр⟩	Романский т⟨еатр⟩ (франц⟨узский⟩),
Все славянские	Исп⟨анский⟩, ит⟨альянский⟩)
Немецкий XVIII и XIX в.	Северный (скандин⟨авский⟩)
Английский до XIX в.	Англ⟨ийский⟩ т⟨еатр⟩ XIX в. Восточный
Русский т⟨еатр⟩ после Гоголя, XX век	Русский т⟨еатр⟩ до Гоголя, XX век

Говорили также о том, что делать с *печатающимися 14-ю пьесами* (записано у С. Э. Радлова). Говорили о том, чтобы перепечатывать следу⟨ющие⟩ статьи в виде предисловий.

Окончательное установление границ зависит от переговоров Р. В. Иванова с Москвой.

Б. П. Сильверсвана (тел. 646-35) надо просить подождать со всеми предисловиями, которых он еще не написал.

У меня лежит несколько готовых текстов для печати, следует выяснить их судьбу (печататься здесь или в Москве).

Сноситься с Москвой нужно через Эйхенгольца, потому что Реп⟨ертуарная⟩ Секция в Москве не имеет ни председателя, ни установившегося личного состава, ни редакторов соответствующих изданий. Их конструкция вообще совершенно другая, они недоумевают, как у нас разделяются фракции переводческие и редакционные. Все это нужно выяснить.

В связи с необходимостью сговориться с Москвой, остается в области предположение, по-видимому, и деление на Секции. Так как вопрос об издании отдельных пьес все же можно поднимать, то я просил бы оставить для издания в Петербурге «Арлезианку» Додэ [163], сотрудником для издания которой мог бы быть. ⟨Далее текст оборван.⟩

29 ноября

«В 1 час — засед⟨ание⟩ о смете (финансовая комиссия — председатели Бюро), Курл⟨яндский⟩ и Голубев). Вм⟨есто⟩ 1 часу — начали в 4 и⟨нрзб.⟩ к 6-ти. Разговор с Мейер⟨хольдом⟩ о секции. Не было. Доклад мой для Каменевой от Ларош [164]. Надо, чтобы служитель перенес книги с Дворц⟨овой⟩ Набер⟨ежной⟩, 30 и от меня. Вечером этого тоскливого дня, когда все, кроме мамы, забыли, что мое рождение, была мама. Скучно» (Зап. книжка 56, л. 169 об.).

30 ноября

«Засед⟨ание⟩ Коллегии 13-ти в 1 час дня (Мейерх⟨ольд⟩ едет в Москву; ему — доклад в ответ на бумагу О. Д. Каменевой).— Мой доклад. О распредел⟨ении⟩ раб⟨от⟩ в Секциях [165]. Бумажку М⟨ейерхольд⟩у. Требуют к 10 утра, пойду к 11-ти.— Кончена смета. День казенный» (Зап. книжка 56, л. 170).

Протокол КОР.

Предс. К. А. Эрберг. Присут.: А. А. Блок, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, А. К. Голубев, Иванов-Разумник, В. Э. Мейерхольд, В. Н. Соловьев.

1. Доклад Иванова-Разумника о плане изданий Репертуарной секции (дополнение к докладу А. А. Блока) [166].

Пост.: Принять и представить на утверждение Зав. ТЕО.

2. Доклад К. А. Эрберга о реорганизации секций ТЕО (Выделение Научно-теоретической группы Педагогической секции в самостоятельную секцию, аналогичную по своим задачам с Историко-театральной) [167].

Пост.: Принять и представить на утверждение Зав. ТЕО.

⟨Работа Закупочной комиссии Историко-театральной секции, гонорарные вопросы, оргвопросы.⟩ (ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 1472, л. 1—2; оп. 17, ед. хр. 8, л. 26; ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 12—12 об.)

2 декабря

«Тел⟨ефон⟩ от Горнфельда и Брянск⟨ого⟩. К 1 ч. (заседание режиссеров). В 2 ч.— засед⟨ание⟩ Реперт⟨уарного⟩ бюро. Воззвание, доклад Ив⟨анова⟩-Раз⟨умника⟩, Зел⟨инского⟩ и Вл. Гиппиуса о состоянии работ в группах и проект дальнейших работ. Рец⟨ензии⟩ от Соловьева. Информ⟨ация⟩ от Вл. Гипп⟨иуса⟩. Протоколы Радлова (7—10), Ларош (12) и Бакрылова (5—6). [Клейст, Сологуб и его письмо.] Распредел⟨ение⟩ работ. В. Гиппиусу в арх⟨ив⟩ — ученик школы Мейерх⟨ольда⟩. „Арлезианка" Додэ, „Пентеселея" Клейста, „Школа буржуа", пер. Долгова — передал Зелинскому. От председательствования в 2-х засед⟨аниях⟩ от меня ничего не осталось (выпитость)» (Зап. книжка 56, л. 171).

Режиссерская коллегия РС. Протокол № 12.

Предс. А. А. Блок. Присут.: А. А. Брянцев, П. П. Гнедич, П. П. Горлов, Иванов-Разумник, Н. А. Лебедев, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош.

1. Блок докладывает о решении РС издавать пьесы с режиссерскими примечаниями, а также параллельно с этим популярные театральные руководства. Было постановлено — обратиться с воззванием к молодежи и составлен набросок инструкции для первой работы. Необходимо привлечь художников-декораторов.

Иванов-Разумник обращает внимание на 1) спешность работы (в декабре необходимо двинуться с места) и 2) новизну дела — нужно выработать новый план и на риск привлечь новых людей. Желательно теперь же выработать тип режиссерских послесловий и их размер. На долю Петербургского Отделения по русскому театру досталась эпоха от Гоголя до наших дней, которую Иванов-Разумник подразделяет на пять периодов: 1. Островский, 2. Ал. Толстой — исторические пьесы. 3. Эпоха между Островским и Чеховым (эпигоны). 4. Чехов. 5. Горький, Андреев.

Блок докладывает, что 14 пьес уже сданы в набор, их нужно снабдить статьями. Эти пьесы следующие. Русские: Грибоедов «Горе от Ума», Фонвизин «Недоросль», Островский «Бедность не порок», Потехин «Чужое добро впрок не идет», Мей «Псковитянка», Пушкин «Борис Годунов» (предисловие П. О. Морозова), Л. Н. Толстой «Власть тьмы». Переводные: Мольер «Дон Жуан», Шекспир «Король Лир», А. Дюма «Калигула», Гейерманс «Гибель Надежды», Гуцков «Пугачев», Беневенте «Игра интересов», Шеридан «Соперники» 〈...〉 Соловьев говорит, что нужно выпускать или 1) Режиссерско-актерские комментарии к тексту, по выражению А. Блока, «второй текст на другом языке» (параллель движения со словом) или 2) Краткий проект постановки.

Иванов-Разумник советует комбинировать то и другое.

Блок предлагает издавать пьесы для чтения и для игры. Соловьев предполагает печатать на левой стр〈анице〉 — текст автора, на правой — режиссерские указания. В выпусках уже набранных (семь пьес) можно поместить примечания в конце книги.

А. Брянцев говорит, что комментарии займут 1/3 книги, т. е. приблизительно потребуется для них 1 печатный лист на каждую пьесу. Необходимо оговориться, что литературное примечание не противоречило режиссерскому подходу к пьесе.

Н. Лебедев говорит об индивидуальности подхода к пьесам и боится неразберихи.

В. Соловьев указывает, что естественно, например, Чехова предоставить Художественному театру. Вообще при распределении работы нужно согласовать индивидуальность режиссера с индивидуальностью автора.

Надо договориться о манере режиссерских указаний с технической стороны.

Р. В. Иванов, переходя к способам практического осуществления предположений, говорит, что намечается два выхода:

1. Собрать Коллегию режиссеров, чтобы сговориться. Это оказывается практически невыполнимым.

2. Поделить авторов.

Р. В. предлагает обсудить этот вопрос в узком кругу режиссерской коллегии и о результате совещания известить всех членов.

Брянцев считает необходимым выяснить, как мы смотрим на пьесу и на ее отношение к театру. Для Брянцева пьеса — оригинал, с которого художник пишет и который дает ему часть красок (слово). Движение — от режиссера, который является, таким образом, соавтором пьесы. Нужно сговориться, чтобы понимать друг друга. В деревне может быть иной подход к пьесе, например, как к чтению в лицах, иллюстрированному пластическими движениями.

Блок говорит, что к пьесам, издаваемым для деревни, существуют два подхода: внимание обращено или на словесное значение пьесы, как на материал для забавы, в таком случае литературная сторона пьесы отбрасывается. Нужно найти средний путь[168]. Брянцев считает, что пьесы, выпущенные Репертуарной секцией, должны ставить людей на театральные рельсы.

Блок спрашивает, не лучше ли ограничить индивидуальность режиссера перед лицом деревни, и предлагает поручить режиссерские примечания ученикам школы сценического мастерства.

Соловьев считает, что ученики не сглаживают, а еще ярче подчеркивают недостатки учителя.

Брянцев и Иванов-Разумник полагают, что это обстоятельство может быть смягчено при редактировании, которое, во всяком случае, необходимо.

Блок говорит, что необходимо заготовить инструкции — план того, о чем нужно писать.

Следующее заседание назначается на четверг 5-го декабря (ИРЛИ, л. 49—50, оба с правкой Блока; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 188—189 об.; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 23—24 об.).

Протокол БРС № 13.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляровский, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош.



БЛОК. «БАЛАГАНЧИК»
Рисунок А. Г. Платуновой, 1919
Литературный музей, Москва

1. Блок докладывает, что поступила пьеса Клейста «Пентезелея» в переводе Ф. Сологуба (3040 стихов) и что Сологуб просит 1500 р〈ублей〉 аванса.

Пост.: Принять «Пентезелею» Клейста для напечатания в библиотеке «Репертуар» и выдать переводчику 1500 руб. 〈... Отзывы о пьесах〉.

5. Доклад Зелинского. По мнению Зелинского, перевод Дружинина «Короля Лира» годен для чтения, но не для постановки. Нужно печатать пьесы, приноровленные к постановке на сцене (Bühnenbearbeitung*), с пропусками и с изменениями (нельзя, например, ставить сцену ослепления Глостера).

В. Гиппиус находит, что сцену вырывания глаз у Глостера нельзя выкидывать.

Иванов-Разумник предлагает поместить в примечаниях исправления текста пьес уже набранных.

Зелинский говорит, что дешевле исправить набор, чем снабжать пьесы особыми примечаниями.

Гиппиус допускает лишь купюры, но не перетасовку сцен. Нужно издать текст и для чтения и для театра.

Зелинский предлагает назначить специальное заседание по вопросу о допустимых переделках.

Иванов-Разумник считает, что Зелинский автономен как редактор. Можно издавать либо литературный текст, либо театральный, либо тот и другой.

Вопрос лишь в том, удастся ли практически что-нибудь выпустить, если секция поставит так широко свою задачу — издавать единовременно и литературный и театральный текст.

Зелинский говорит, что литературный текст Шекспира давно издан. Издания ТЕО должны преследовать театральные цели.

---

* В обработке для сцены *(нем.)*

Блок считает, что главная задача библиотеки «Репертуар» стать популярной и проникнуть в самые глухие места, куда не доходят старые дорогие издания. Поэтому текст должен быть литературный, сценическая же переработка может быть отмечена в примечаниях.

Гиппиус предлагает печатать более мелким шрифтом то, что на сцене выпускается.

Зелинский просит воздержаться от принципиального решения вопроса до его подробного доклада о переводах Шекспира.

Пост.: Приостановить печатание переводных пьес и доставить корректуры Зелинскому. ⟨...⟩

VI. Блок сообщает, что Соловьев доставил список английских драматургов-современников Шекспира и 18 в., предлагаемых для издания составителем списка — Я. Н. Блохом.

Пост.: Передать список Зелинскому.

VII. Доклад Иванова-Разумника о ближайшей работе секции. Иванов-Разумник отмечает две стороны вопроса: 1) Техническую, необходимость наладить работу Издательского Бюро и получить в свое распоряжение одну из государственных типографий. 2) Внутреннюю — выяснить взаимоотношение с Московской репертуарной секцией. Необходимость получить право издавать Блока, Ремизова, Сологуба, Кузмина, вплоть до Маяковского, предоставив Москве Балтрушайтиса, В. Иванова, Брюсова и Бальмонта.

VIII. Доклад Гиппиуса.

Гиппиус заявляет о необходимости пригласить секретаря по группе архивных разысканий для объединения работы сотрудников.

Сейчас в группе работает 8 человек, для работы в Московских библиотеках необходимо пригласить еще двух.

Блок предлагает поручить сотрудникам, читающим пьесы, писать краткий отчет о пьесе на карточке. Карточки могут в дальнейшем послужить интересным историческим материалом.

Иванов-Разумник говорит о необходимости некоего контроля над работниками Архивной группы по чтению пьес.

Приложения: 1. Доклад Иванова-Разумника. 2. Доклад Гиппиуса (ИРЛИ, л. 51—52 с правкой Блока; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 190—195; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 25—30).

3 декабря

«Звонить Ларош. На Невский, 64 (Горький, Тихонов, Гумилев, Левинсон, А. М. Аничкова, Княжнин, Браун, Батюшков, З. Венгерова, Рождественский, Гржебин). Тихонов закинул, чтобы я уходил из Т⟨еатрального⟩ о⟨тдела⟩ и сосредоточился на их работе, что он обеспечит» (Зап. книжка 56, л. 171 об.).

5 декабря

«В 2 часа.— засед⟨ание⟩ *пленума* реп⟨ертуарной⟩ секции. (Созываем — второй раз!) Я его отменил. Распределение работ. Дальн⟨ейшее⟩ распред⟨еление⟩ раб⟨от⟩ по списку — русс⟨кому⟩ и иностр⟨анному⟩. (Радл⟨ов⟩. Опять служитель. Командировка Петровой. Бумага. Котляревскому поруч⟨ена⟩ редакц⟨ионная⟩ группа по русск⟨ому⟩ т⟨еатру⟩ от Гог⟨оля⟩ до см⟨ерти⟩ Островского. После — Ив⟨анов⟩-Разумник. 1) В 12 час.— засед⟨ание⟩ режиссеров. Тов⟨арищ⟩ *Левин* будет предл⟨агать⟩ свои усл⟨уги⟩ по части руководства. Инструкция. Послесловия. Не состоялось. Предложить А. Г. Горнфельда (биографии) Радлову. Протоколы 5—11 (Бакр⟨ылов⟩, Радл⟨ов⟩, Ларош). Рец⟨ензии⟩ от Сол⟨овьева⟩. Доклад Гиппиуса — мне для „Репертуара“ [169]. „Дела“ от Радлова. Клейст? „Арлезианка“?» (Зап. книжка 56, л. 172 об.).

Протокол БРС № 14.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. Ларош.

1. А. А. Блок докладывает, что созыв Пленума Секции отложен до возвращения Мейерхольда из Москвы.

2. Иванов-Разумник заявляет о желательности привлечь Н. А. Котляревского в качестве редактора пьес русского репертуара после Гоголя.

Пост.: Бюро присоединяется к мнению Иванова-Разумника. Н. А. Котляревский предлагает современный русский театр, начиная с Чехова, поручить Иванову-Разумнику.

Пост.: Принято.

3. В. В. Гиппиус заявляет о необходимости установить принцип работы. Нужно наметить злободневную задачу. Репертуарная секция должна печатать лишь те пьесы, которые в данную минуту важны.

Иванов-Разумник признает необходимость выработать программу ближайших дней, но сейчас главное, как можно скорей реально приступить к работе.

Н. А. Котляревский предлагает через неделю сделать доклад о плане работы.

4. А. А. Блок докладывает, что А. Г. Горнфельд предлагает свои услуги для составления биографий.

Пост.: Привлечение А. Г. Горнфельда признано желательным.

V. Ф. Ф. Зелинский заявляет о желательности приглашения Дмитрия Константиновича Петрова в переводческую группу [170].

Пост.: Бюро признает желательным поручить Д. К. Петрову испанскую литературу.

VI. А. А. Блок заявляет об острой необходимости собственного служителя (невозможно, например, перенести вещи с Дворцовой, 30).

VII. Ф. Ф. Зелинский сообщает о том, что из сданных типографии 7-ми пьес, кроме «Игра интересов» Бенневенте, «Короля Лира» Шекспира и «Гибели надежды» Гейерманса еще ничего не набрано.

Пост.: Ввиду этого постановлено просить Издательское Бюро вернуть текст Ф. Ф. Зелинскому для редактирования [171].

VIII. Поступила пьеса Чапыгина «Волк за волком».

Пост.: Передана для отзыва Ремизову (ИРЛИ, л. 60—50 об. с правкой Блока; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 199—199 об.).

6 декабря

Протокол 10 заседания Московской репертуарной секции.

Предс. Ю. К. Балтрушайтис. Присут.: К. Д. Бальмонт, Н. Н. Бромлей, В. М. Волькенштейн, Н. Д. Волков, М. О. Донзель, И. Ионов, В. И. Иванов, С. С. Игнатов, А. М. Кожебаткин, Д. И. Коган-Кольцов, И. А. Новиков, С. Сураварди, В. Ф. Ходасевич, Г. И. Чулков, П. Я. Ярцев, Н. Е. Эфрос.

Оглашая записку Блока [172], в которой последний, настаивая на пересмотре плана раздела работ по изданию Библиотеки драматических произведений всех времен и народов, установленного в частных переговорах с секретарем Московского Отделения Театрального отдела в отсутствии редактора Библиотеки «Репертуар» Р. В. Иванова-Разумника, благодаря чему план этот не мог считаться окончательным, и записку Р. В. Иванова-Разумника, Ю. К. Балтрушайтис предлагает собранию высказаться по существу записки Блока.

〈Далее прения, в которых выступают В. И. Иванов, В. М. Волькенштейн, К. Д. Бальмонт и др.〉 (ЦГА РСФСР, ед. хр. 2252, л. 32—32 об.)

«Буся днем знакомилась с каким-то пошляком-антрепренером „Гришиным“ [173], ее чуть не вырвало» (Зап. книжка 56, л. 173).

7 декабря

«Возвр〈ащение〉 из Москвы Мейерхольда? Нет, по-видимому, из отдела не звонили» (Зап. книжка 56, л. 173 об.).

9 декабря

«12 ч.—режиссеры (условия): Гайдеб〈уров〉, Ал. Ал. Брянцев, Мейерх〈ольд〉, Солов〈ьев〉, Гнедич, Лебедев, В. И. Левик—о театр〈альном〉 руков〈одстве〉. 1. Инструкция. 2. Доклад Ф. Ф. Зел〈инского〉 о перев〈одческой〉 группе (?). Вопрос о том, „Реп〈ертуар〉“—„Библ〈иотека〉 наша лит〈ературная〉 или театр〈альная〉, или должна удовл〈етворять〉 тому и другому“.—Печатанье 14-ти пьес пока приостановлено (часть уже сверстана). Мой список от Н. А. Шкловской. Оконч〈ательно〉 реш〈ится〉 вопрос о „воззвании“ (после возвр〈ащения〉 Мейерх〈ольда〉 из М〈осквы〉). Рец〈ензии〉 от Соловьева) Венцель—〈нрзб.〉 большой в стихах. О Клейсте. Об „Арлезианке“. О Стаховой с Котляревским. Коган? (Проток〈ол〉 от Радлова и 15-ый). Взять немного бумаги. Материалы (до 50 кор〈ректур〉) от архивной коллегии. Поговорить с А. В. Гиппиусом о корр〈ектурах〉 (ему другую работу). Устроить Александру Ник〈олаевну〉. Зоргенфрей. Почти ничего этого не было, только я затормошился. Это—пустая, ненужная усталость и ряд нудных и трудных впечатлений» (Зап. книжка 56, л. 174 об.).

Протокол БРС № 15.

Пред. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. *Ларош.*

I. Ввиду заявления Ф. Ф. Зелинского и неудовлетворительности перевода Дружинина «Короля Лира» Шекспира.

Пост.: Отредактировать означенный перевод и поручить редакцию Ф. Ф. Зелинскому.

II. Оглашена рецензия Ремизова о пьесе Чапыгина «Волк за волком».

Пост.: Секция не встречает препятствий к постановке означенной пьесы на сцене, при условии некоторых исправлений.

Рецензия принята для напечатания в сборнике «Репертуар».

III. Оглашена рецензия Ремизова о трех пьесах Падровой: «Сватовство Вавилы Силыча», «Невольница», «Измена».

IV. Оглашено письмо из Сольвычегодского уезда с просьбой прислать пьесы, дать справки и т. д.

Пост.: Письмо передается в Коллегию 13-ти для принципиального рассмотрения вопроса (нужен аппарат для ответов на подобные запросы).

V. Доклад С. Э. Радлова о плане работы группы объяснительных чтений. Задача группы объяснительных чтений — пропаганда определенных репертуарных тенденций, как в области современной драматургии, так и в новых переводах классических произведений. Предполагается чтение перевода «Всадников» Аристофана Пиотровским с предисловием Зелинского. Гумилев согласился прочесть свою новую пьесу, предполагается прочесть «Стеньку Разина» Каменского. Необходимо разработать программу и гарантировать выступления (платные) оппонентов с контрдокладами. Чтения могут быть начаты 1-го января в ТЕО (зал на 200 человек).

Пост.: Радлову поручается вступить в переговоры с лекторами и их оппонентами для контрдокладов.

〈Оргвопросы.〉 (ИРЛИ, л. 61—61 об. с правкой Блока; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 200—200 об.; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 35 и об.)

12 декабря

«2 ч.— Развитие списка русских пьес до конца — от Гнедича, Ремизова и Вл. Гиппиуса. Продолж〈ение〉 списка? Доклад Н. А. Котляревского. Хороший, деловой!» (Зап. книжка 56, л. 176).

Протокол БРС № 16.

Предс. А. А. Блок. Присут.: Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош.

〈Отзывы о пьесах, об издании пьес.〉

VII. Обсуждаются вопросы: 1) О пьесе Ремизова «Ясня».

Пост.: Напечатать означенную пьесу в библиотеке «Репертуар».

2) О пьесе Додэ «Арлезианка», пер. Кублицкой-Пиоттух.

Пост.: Напечатать означенную пьесу в библиотеке «Репертуар»[174].

VIII. Заявление Ф. Ф. Зелинского о том, что «Всемирная литература» (Тихонов) предполагает напечатать те же произведения, что и библиотека «Репертуар».

Пост.: Считать библиотеку «Репертуар» не конкурирующим изданием со «Всемирной литературой»[175].

〈Об издании текста «Горе от ума», о работе группы объяснительных чтений, о репертуаре Государственных театров.〉

XII. Гнедич предлагает обсудить репертуар Государственных театров.

Постановлено обсуждение вопроса отложить до возвращения Мейерхольда. Список, составленный Гнедичем, отпечатать немедленно и раздать членам Бюро.

XIII. Председатель сообщает, что по вопросу об общем плане немецкого театра 19-го века ведутся переговоры с Коганом, 20-й век поручается Зелинскому.

XIV. Доклад Котляревского, проект издания пьес от «Ревизора» (36 г.) до «Иванова» (конец 80-х).

Цель переиздания может быть двоякая: либо перепечатываются художественные произведения, либо среди пестрого матерьяла за пятидесятилетие выбираются те пьесы, которые имеют образовательное значение.

Если «народ» это те, кто лишен руководства школы и осужден на самообразование, то роль театра для народа — заменить хорошую образовательную историческую книгу.

Среди пьес 19-го века есть такие, в которых выведены типы русской общественной жизни: чиновничества, купечества, интеллигентской среды.

Намечаются 4 серии:

1) типичные пьесы бытовой обстановки,

2) пьесы исторического характера (Кукольник, Полевой, А. Толстой, Шпажинский, Чаев, Аверкиев), поднимающие патетическое настроение,

3) мелодрамы, настраивающие жалостливо, слезливо, милосердно,

4) водевили (веселящие).

Всего пьес 40—50. Необходимо строго выдержать порядок и снабдить введениями. Изложение плана издания — при первом выпуске или в сборнике «Репертуар».

Пост.: План печатания русских пьес утвержден. Предлагается Котляревскому пригласить 5 сотрудников.

XV. Зелинский указывает на необходимость печатать музыку к водевилям.

Пост.: Постановлено войти в сношение с музыкальным отделом.

Гнедич говорит о нотах к историческим пьесам.

Постановлено войти в сношение с музыкальным отделом (ИРЛИ, л. 64—65 об.; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 205—205 об.; 210—210 об.; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 40—45 об.).

13 декабря

«„В Михайловский театр в ложу Стаховой“ („Миньона“)» (ЗК, 440).

16 декабря

«В 12 час.— Радлов собирает режиссеров и пр. по делам своей группы (организ⟨ация⟩ объясн⟨ительных⟩ чтений). В 2 часа — наше заседание. Морозову — 20 стр. пробного тетиного перевода Freytag'a („Сущность трагического начала“) — нет еще. Плохо перевела тетя» (Зап. книжка 56, л. 178).

Протокол БРС № 17.

Предс. А. А. Блок. Присут.: П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош.

⟨I—II — Отзывы о пьесах.⟩

III. Доклад Гиппиуса о заседании сотрудников группы архивных розысканий. На заседании было постановлено отказаться от работы в библиотеках Публичной и Академии наук и обследовать только библиотеку Государственных театров. Три лица будут работать в библиотеке, трое на дому, одно лицо будет регистрировать работу в библиотеке и восьмое лицо — секретарь в группе. Командировка в Москву отменяется.

IV. Доклад Гнедича о репертуаре Государственных театров [176]. Гнедич считает, что должен быть выработан канон постановок классических пьес. Должны быть всегда готовы к постановке: 1 античная пьеса, 1—2 трагедии Шекспира, 1 комедия Мольера, 1 пьеса с предшествующим ей рефератом, «Недоросль», «Ревизор», «Женитьба», 2 пьесы Островского, 2 исторические (Ал. Толстой), 1 Сухово-Кобылина, 1 Толстого, 1 Тургенева, 1 Пушкина («Борис Годунов»), 1 Чехова, 1 мелодрама («Хижина дяди Тома», Сарду «Отечество», Ростана «Самарянка»), 1 легкая комедия с пением (Скриб, Лабиш, Гольдони).

Пост.: Бюро согласилось с принципом доклада (выработка канона). Что касается перечня пьес, то постановлено обсудить каждую пьесу отдельно.

V. Доклад Радлова о группе объяснительных чтений.

Пост.: На заседании 16 декабря Группы Объяснительных чтений выработана следующая программа:

I утро. О всенародном театре. Участвуют: Иванов-Разумник, Мгебров, П. Гайдебуров, Н. А. Лебедев и др.

II утро. О героическом театре. Участвуют: В. Чудовский, Н. С. Гумилев и др.

III утро. Чтение пьесы Гумилева «Отравленная туника». Вступление о франц⟨узском⟩ клас⟨сическом⟩ театре В. Чудовский. Режиссерские объяснения В. Н. Соловьев.

IV утро. Чтение перевода комедии Аристофана «Всадники» А. И. Пиотровского со вступительным словом о политической комедии Аристофана Ф. Ф. Зелинского. Пост.: Программа принята.

VI. Доклад Иванова-Разумника о репертуаре русских современных авторов. Иванов-Разумник предлагает поручать и предисловие, и режиссерские замечания к русским современным пьесам, издаваемым секцией, самим авторам. Пост.: Предложение принято.

VII. Предложение Иванова-Разумника включить в русский современный репертуар пьесы Сологуба «Дар мудрых пчел» и «Барышню Лизу». Пост.: Принято.

VIII. Предложение Соловьева издать в качестве библиографического указателя к репертуару — хронологический перечень пьес, поступивших в театральный комитет с 1890 по 1916 (первый состав комитета — Потехин, Григорович, Гнедич, Вейнберг). Пост.: Составление библиографического указателя по репертуару поручается Соловьеву 〈...〉 (ИРЛИ, л. 70—71; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 211—214; ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 2252, л. 46—49).

18 декабря

«„Коллегия 13-ти"; 14-м — Н. А. Котляревский. Приехавший Мейерхольд излагал в отделе двухнедельную бабью ссору[177]. 〈...〉 Вечером — телефон от В. С. Врасской: у Котляревского умерла мать» (ЗК, 440—441).

Протокол КОР[178].

Предс. К. А. Эрберг. Присут.: В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, А. К. Голубев, А. Ф. Курляндский, В. Н. Всеволодский, Далькевич, А. М. Ремизов, П. П. Мироносицкий, С. Э. Радлов, В. В. Гиппиус, А. Н. Лавров, С. М. Алянский[179].

Доклад Мейерхольда о Московском съезде.

В. Э. сообщает, что доклад о кинокомитете занял два заседания по 6 часов. После него был доклад Зав. ТЕО О. Д. Каменевой. Луначарский заявил, что все вопросы театра должны быть сосредоточены в одном месте. Сейчас, особенно в Москве, много учреждений работает по театру. В Петербурге должны быть сосредоточены театральные вопросы всей Северной области.

В своем докладе О. Д. Каменева осветила историю возникновения отдела. В последовавших прениях сразу определились невыгодные условия докладчика. Против нее выступили представители Государственных театров Петербурга и Москвы, других отделов и некоторые отдельные лица (Шишкин — внешкольное образование и др.). С явной предвзятостью* говорили, что в ТЕО сидят теоретики, оторванные от жизни, что результатов их работ не видно. Библиографические очерки сравнивали с Павленковским изданием. Один № Игры не имеет цены. Коммунальные театры работают плохо. Были и нападки на отдельные выступления О. Д. Упрекали ее в потакании определенной школе.

В защиту ТЕО выступили Вяч. Иванов, Ю. К. Балтрушайтис, Эйхенгольц, Сахновский, Мейерхольд и О. Д. Каменева, большая речь которой произвела благоприятное впечатление.

После этого заседания было получено письмо А. В. Луначарского, который под давлением компетентных лиц рекомендовал О. Д. Каменевой и ее сотрудникам выделиться в Театральную Академию, выработав ее основные положения. ТЕО же, возглавляемому Андреевой, поручалось действенное участие в строительстве театральной жизни.

На долю Театральной Академии, таким образом, оставалась исключительно теоретическая работа без связи с жизнью.

Профессиональный союз Петербурга заявил протест из-за того, что реорганизация была произведена без его ведома (представители его не были приглашены на съезд и им не дали слова). Был созван митинг, в резолюции которого выразилось отрицательное отношение к Андреевой. Каменева обратилась к Луначарскому с письмом, прося личного свидания. Московская коллегия ответственных работников заявила, что если уйдет Каменева, то и она отказывается от работы. Был составлен документ ультимативного свойства. Луначарский увидел свою ошибку, дал две недели на выработку конституции и поручил договориться с Андреевой, которая ультиматума не приняла.

В. Э. Оглашает заявление Московской коллегии. Наименование ТЕО Наркомпроса сохраняется. Академия театра в него включается, но этим действие отдела не исчерпывается. Всероссийский отдел театров и зрелищ выделяется. В. Э. Оглашает резолюцию митинга.

О. Д. просила передать петербургским товарищам, что она спокойна и считает, что не ошиблась в выборе пути. Ряд организаций поддерживают ее. Она просит пересмотреть все ошибки прошлого. Теоретический аппарат налажен. Воспринята идея Эрберга отделить Научно-теоретическую группу. Во главе ее встал Вяч. Иванов, Андр. Белый работает там же, вернувшись из Пролеткульта. Необходимо упрочить связь с внешним миром, для чего созывается съезд по рабоче-крестьянскому театру, с таким рассчетом, чтобы он предшествовал съезду по внешкольному образованию, назначенному в Москве на февраль. Подготовка к съезду должна быть сейчас главной работой Петербургского Отделения. Подробную конструкцию Московской секции Вяч. Иванов обещал прислать. 〈...Далее о структуре Московского ТЕО.〉

---

* *вписано*

«НЕЗНАКОМКА».
СПЕКТАКЛЬ МОСКОВСКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО
КАМЕРНОГО ТЕАТРА

Постановка С. И. Юткевича.
Эскиз костюма Незнакомки
Н. Виноградовой

Фотография А. Т. Гришина, 1982,
Москва



«БАЛАГАНЧИК».
СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ
МОСКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО
КАМЕРНОГО ТЕАТРА

Постановка С. И. Юткевича

Фотография А. Т. Гришина, 1982,
Москва



«Воззвание» Блока размножено в 400 экземплярах и уже разосланы в провинцию через РОСТу ⟨...⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 14—16).

19 декабря

«Заседания не будет нашего. Но Мейерхольд-таки требует меня — к 1 часу. Утомительное заседание» (Зап. книжка 56, л. 179 об.).

Протокол БРС № 18.

Предс. А. А. Блок. Присут.: Ф. Ф. Зелинский, В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. Ларош.

I. Вопрос о режиссерских примечаниях к издаваемым пьесам. ⟨...⟩ Пост.: Вновь попытаться собрать петербургских режиссеров после того, как заведующие отделами сделают доклады и список пьес будет установлен.

II. О структуре Репертуарной секции.

Пост.: Установление групп:

1. Архивных разысканий (заведующий Гиппиус, 8 сотрудников).

2. Редакционная. 1) Оригинальных пьес: а) до Чехова — редактор Котляревский, б) от Чехова — редактор Иванов-Разумник. 2) Переводных пьес — редактор проф. Зелинский. 3) По изданию сборника «Репертуар» — редактор Блок.

III. Драматургическая.

IV. Объяснительных чтений. Последними двумя группами заведует С. Радлов.

Блок поясняет, что теоретическая группа отпала, потому что фактически ее функции исполняет бюро.

Постановлено известить об этом В. И. Иванова [180].

V. Мейерхольд докладывает, что Московское отделение считает включение биографического отдела в Репертуарную секцию неправильным, следовало бы его отнести к Исторической секции.

Пост.: Поручить редактирование биографий Радлову с тем, чтобы он изыскал новые методы подхода, и передать издание биографий в Историческую секцию.

VI. Оглашено письмо Московской РС со списком печатаемых ими переводных пьес.

Пост.: Известить Московскую РС о том, что поименованные в письме пьесы Шекспира, Шиллера и Гюго уже сданы нами в работу. От печатания остальных, перечисленных в письме пьес, Петербургская Секция отказывается.

VII. Заявление Мейерхольда о необходимости подготовиться к съезду по рабоче-крестьянскому театру.

Пост.: Поручить членам бюро сделать доклады о народном театре (напр., с критикой сборников Щеглова, Гайдебурова, Попова) и заслушать эти доклады в заседаниях бюро.

VIII. Заявление Мейерхольда о пожелании Луначарского иметь инсценировки социальных романов.

Пост.: Опубликовать список романов, рекомендуемых для инсценировки.

IX. Заявление Зелинского о приглашении сотрудником по редактированию пьес французского театра Анны Дмитриевны Радловой.

Пост.: Передать заявление в канцелярию. (ИРЛИ, л. 74—74 об.; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 216—216 об.; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 51—51 об.)

20 декабря

«12—1 придет барышня для переписки матерьялов для „Репертуара“ ⟨...⟩ Бирюч с № 64» (Зап. книжка 56, л. 180).

22 декабря

«Весь день — работа над делами театральными и издательскими» (ЗК, 441).

⟨ДОКЛАД БЛОКА⟩

Дело издания пьес Реп⟨ертуарной⟩ Секцией все еще проходит подготовительную стадию. Естественно, что дело, требующее ученого аппарата, многих собраний и совещаний, мобилизации сотрудников разных профессий, двигается не так быстро, как бы хотелось. Однако жизнь предъявляет свои требования.

Ежедневно в Издательское Бюро приходят несколько товарищей из провинции. Они требуют пьес и уходят ни с чем. Одновременно у О. Д. Каменевой, у В. Э. Мейерхольда, в среде Издательского Бюро и у меня возникло беспокойство по этому поводу. Мы решаемся принять экстренные меры и вернуться на тот путь, с которого Секция временно сошла и который следует признать правильным. Параллельно с ученой работой по подготовке образцового издания пьес со *всеми* необходимыми примечаниями, мы выпустили ряд пьес или вовсе без примечаний, или с краткими очерками. Это должно утолить голод хоть на первое время.

Прошу собрание высказать по поводу списка книжек пьес, составленного мною (список прилагается). Эти пьесы мы можем сдать в набор частью — сейчас же, частью — в ближайшие дни.

Темп работы такой: пьеса, которую Секция признает возможной, немедленно приобретается (покупается или переписывается с *лучшего* текста) и сдается в типографию. Пока она печатается, кто-либо из нас, по мере возможности, берет на себя составление, хотя бы краткого очерка к ней в виде послесловия. В Изд⟨ательском⟩ Бюро ответственный корректор без замедления правит корректуру, как только она пришла из типографии. Пьеса подписывается к печати *одним из членов Бюро или Заместителем* Зав⟨едующего⟩ Т⟨еатральным⟩ О⟨тделом⟩. Пьеса печатается в том количестве экземпляров, какое возможно, в зависимости от количества бумаги. (О. Д. Каменева рекомендовала обратить всю бумажную наличность преимущественно на пьесы.) На задней стороне обложки каждой спешно выпущенной пьесы печатается следующее: «Театральный Отдел подготовляет к печати ряд пьес с примечаниями и пояснениями, как общего, так и специального характера. Эта работа требует времени, а жизнь не ждет. Поэтому Театральный Отдел издает первую серию пьес без таких примечаний, или с малым количеством их, для удовлетворения первых требований, поступающих со всех концов России».

Председатель Репертуарной Секции

А. Блок

22 Декабря 1918 г.

(Автограф — ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 11 и об.; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 222 — приложение к протоколу № 19)

23 декабря

«2 ч — Доклад Ф. Ф. Зелинского, Раймунд, Нестрой — австр/⟨ийские⟩ народники (пригласить Канкаровича). Доклад И⟨ванова⟩ о моск⟨овских⟩ делах. Вопрос в воззвании для „Репертуара". От Вл. В. Гиппиуса — характеристики. В 1 час придти к Мейерхольду» (Зап. книжка 56, л. 181 об.).

Протокол БРС № 19.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Канкарович, Н. А. Котляровский, В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. Ларош.

1. Доклад А. А. Блока.

Председатель заявляет, что ввиду полного отсутствия пьес на книжном рынке необходимо выпустить возможно большее количество пьес, хотя бы без вступительных статей и режиссерских примечаний.

Секцией уже сданы в набор 28 пьес: Пушкин «Борис Годунов». Над примечаниями работают ученики В. Э. Мейерхольда. Есть статья П. О. Морозова «Безмолвие народа». Текст отпечатан; Мей «Псковитянка»; Погосский «Жареный гвоздь»; Потехин «Чужое добро впрок не идет»; Гуцков «Пугачев», пер. П. О. Морозова; Л. Толстой «Власть тьмы»; Беневенте «Игра интересов», пер. П. О. Морозова; Плавт «Близнецы», пер. Радлова, предисл. Ф. Ф. Зелинского; А. Островский «Бедность не порок»; Шекспир «Король Лир», пер. А. В. Дружинина с исправл. Ф. Ф. Зелинского; Гейерманс «Гибель Надежды», пер. Теплова с исправл. Ф. Ф. Зелинского; Грибоедов «Горе от ума», редакция текста Гнедича; Бенедикт (Н. Н. Венцель) «Несмеяна»; А. Ремизов «Бесовское действо», примечания автора; И. Лажечников «Опричник», предисл. Ал. Кириллова; Тихонов «Бирюк»; И. Шпажинский «Вольная волюшка»; он же «В старые годы»; он же «Чародейка»; П. Сухонин

«Русская свадьба в исходе XVI века»; Ф. Сологуб «Узор из роз»; К. Монье «Принц Лутоня», пер. Курочкина; Деннери и Лемуан «Материнское благословение» или «Бедность и честь», пер. Перепельского; А. Додэ «Арлезианка», пер. А. Кублицкой-Пиоттух, краткое предисловие А. Блока; В. В. и В. С. «Битва жизни», инсценировка рождественского рассказа Диккенса; И. Щеглов Одноактные пьесы: 1) «Солдатская любовь», 2) «Пленный турок», 3) «Доктор на полчаса», 4) «Милорд Георг» по изданию Суворина; Островский «Добрый барин», шутка в одном действии; Тургенев «Неосторожность».

Пост.: Немедленно сдать в печать 33 пьесы: И. Горбунов «Сцены из народного быта»; он же «Сцены из купеческого быта»; он же «Сцены из городской жизни»; Гоголь «Женитьба»; О. Мирбо «Власть денег», пер. Е. Семенова; Лопе де Руеда «Оливы», пер. С. Игнатова; Грильпарцер «Любуша», пер. Зоргенфрея; Толстой «Первый винокур», вместо предисловия «Как чертенок краюшку выкупал»; А. Потехин «Виноватая»; Трофимов «На песках»; Некрасов «Осенняя скука»; Ф. Сологуб «Дар мудрых пчел»; А. Ремизов «Трагедия об Иуде Искариотском»; он же «Действо о Георгии Храбром» в 3-х действиях с прологом и апофеозом (1910). С прим. автора; А. П. Чехов (1860—1904) «Свадьба», «Юбилей», «О вреде табаку»; Гоголь (1809—1852) «Игроки», «Тяжба», «Лакейская», драматические отрывки 30-х годов; Островский «Не так живи, как хочется»; А. Сухово-Кобылин «Смерть Тарелкина». Послесловие и примечания автора; А. Ф. Писемский «Самоуправцы»; Миг. Сервантес Сааведра (1547—1616) «Ревнивый старик», интермедия, пер. А. Н. Островского; он же «Саламанская пещера»; он же «Два болтуна»; Паоло Жиакометти «Семья преступника», пер. с итальянского Островского; Мольер «Обманщик» или «Тартюф», пер. Минаева; он же «Вынужденный брак», пер. Ф. Н. Устрялова; он же «Лекарь поневоле», пер. Родиславского; он же «Скупой», пер. Ф. Н. Устрялова; он же «Мещанин-дворянин», пер. Островского; он же «Плутни Скапена», пер. Мещерского; Гоголь «Ревизор»; И. С. Тургенев «Нахлебник»; Ф. М. Решетников «В омуте».

〈Далее о пьесах, подготовленных для издания в Москве, распределение пьес на отзывы.〉

III. Председатель возбуждает вопрос о пьесе Антимонова «Бова Королевич». Морозов заявляет, что эта пьеса у него. Пост.: Передать означенную пьесу Ремизову для отзыва.

V. Доклад Зелинского о Раймунде. Пост.: Напечатать доклад в сборнике «Репертуар»[181] (ИРЛИ, л. 77—78 об.; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 217—223 об.; ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 2252, л. 53—57 об.).

24 декабря

«2 часа — засед〈ание〉 колл〈егии〉, отв〈етственных〉 раб〈отников〉 — гонорары и воинская повинность. Я уже „призван" в „тыловое ополчение" 〈...〉 7—8 — Елена Владимировна, переписчица. Дж. Кальдерон, ст〈атья〉 об Ап. Григ〈орьеве〉, 6 рецензий»[182] (Зап. книжка 56, л. 182).

Протокол КОР.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, А. К. Голубев, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, К. А. Эрберг, П. П. Мироносицкий, Ф. Ф. Зелинский, секретарь А. Г. Ларош.

〈Организационные вопросы: нормы гонораров, гонорары внештатным сотрудникам, закупочная комиссия и ее смета, смета Петербургского ТЕО, музей Протопопова〉 (ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 49—50; протокол ошибочно датирован 24 декабря 1919 г.).

26 декабря

«2 ч. — засед〈ание〉 — 1) Гипп〈иус〉 — о перев〈одческой〉 группе. [2) Я — о репертуаре.] 3) Р. В. И〈ванов〉 — о Москве. Письмо членам бюро (16 экз.). Рецензии (4) от Ларош и проток〈олы〉 (с 16). [Статья от Зелинского.] Горнфельду нужна работа (поговорить с Радловым)» (Зап. книжка 56, л. 183).

Протокол БРС № 20.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, Ф. Ф. Зелинский, Н. А. Котляревский, В. Э. Мейерхольд, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. Ларош.

I. Оглашено обращение Заведующего секцией к членам Бюро (см. приложение).

II. Председатель возбуждает вопрос о пьесе «Школа буржуа» Д'Алленваля, пер. Долгова.

Пост.: Означенная пьеса принята для напечатания в библиотеке «Репертуар». Постановлено послать пьесу переводчику с просьбой просмотреть и исправить перевод.

III. Вопрос об инсценировке социальных романов.

Присутствующими называются романы, которые следует инсценировать: «Боги жаждут» А. Франса, «Когда спящий проснется» Уэллса, «Железная пята» Лондона, «Овод» Войнич,

романы Гюго, «Повесть о двух городах» Диккенса, «Джунгли» Синклера, «В огне» Барбюса, «Тилль Уленшпигель» Де Костера.

Пост.: Поручается Блоку переговорить с А. Г. Горнфельдом.

⟨Заявление Мейерхольда о подготовке к съезду по рабоче-крестьянскому театру, Доклад Иванова-Разумника о работе Московского ТЕО, о работе группы архивных розысканий, оргвопросы⟩ (ИРЛИ, л. 83—84; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 231—232; ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 59—61).

Приложение к протоколу № 20

ОБРАЩЕНИЕ БЛОКА К ЧЛЕНАМ БЮРО [183]

Покорнейше прошу Вас не отказать сообщить в письменной форме в ближайшее время список пьес, которые Вы нашли бы возможным напечатать спешно, не снабжая эти пьесы никакими особенными примечаниями. Прошу Вас при этом не стесняться рамками каких бы то ни было наших списков, а принять во внимание только следующее: 1) чтобы пьесу было легко поставить (поменьше декораций и действующих лиц, попроще сюжет и язык и т. д.), 2) чтобы текст этой пьесы был более или менее бесспорен (единственный печатный и рукописный текст, удовлетворительный перевод, отсутствие опечаток и т. д.). Не откажите отметить при этом, какой именно текст надо приобрести или переписать, следует ли его проверить, нет ли готовой краткой (или могущей быть сокращенной) статьи, которая послужила бы предисловием или послесловием к данной пьесе, нельзя ли срочно заказать статью, и кому именно; по возможности, желательны указания о числе действующих лиц и декораций. Обсудив Ваш список в одном из заседаний Бюро, мы немедленно постараемся добыть соответствующие тексты, после чего будем просить Вас привести рекомендованные Вами пьесы в надлежащий вид для сдачи в печать, т. е. снабдить подписями для обложки и титульного листа, исправить опечатки (все это может быть поручено кому-либо из Ваших сотрудников под Вашей редакцией), словом — дать в типографию и в руки корректору такой экземпляр, который должен быть воспроизведен точно (не считая перевода на новую орфографию, который производится автоматически).

Не откажите, кроме того, сообщить Ваше мнение о том, желательно ли такие несовершенные издания делить на серии, нумеровать и т. д., кои мы предполагали делить со всей библиотекой «Репертуара», и не находите ли Вы нужным дать другое название всей библиотеке.

Позволю себе прибавить, что очень желательно, чтобы среди пьес было названо некоторое количество произведений, принадлежащих к такой «классовой литературе» и, разумеется, удовлетворяющих при этом хотя бы минимуму литературных и театральных требований.

24 декабря 1918

Председатель Репертуарной Секции.

(ЦГАОР, л. 60; ИРЛИ, л. 85)

28 декабря

В этот день Блок отвечал на телеграмму Ю. К. Балтрушайтиса из Москвы: «Сообщите срочно печатаете „Овечий источник“».

Текст ответа Блока: «Издание „Овечьего источника“ по совещании с Ф. Ф. Зелинским предоставляется Москве. Предс⟨едатель⟩ Реп⟨ертуарной⟩ Секции Ал. Блок» 28.XII (ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 1511, л. 80) [184].

30 декабря

«2 часа — засед⟨ание⟩. — Статья о Маяковском от Ив⟨анова⟩-Р⟨азумника⟩ [185]. Сдать начало „Репертуара“. Мой доклад о нем. Ответ на мое письмо от кого-ниб⟨удь⟩ из 11-ти [186]. Сообщ⟨ение⟩ о Горнф⟨ельде⟩ — с 1 янв⟨аря⟩, его занятия в и⟨здательст⟩ве „Колос“; В. П. Лачинову — книги» (Зап. книжка 56, л. 185).

Протокол БРС № 21.

Предс.: А. А. Блок. Присут.: В. Э. Мейерхольд, В. В. Гиппиус, А. М. Ремизов, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, П. О. Морозов, К. А. Эрберг, В. Н. Соловьев, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, секретарь — А. Г. Ларош.

1. Блок заявляет, что исполнил поручение, данное ему секцией, и переговорил с Горнфельдом, который занят сейчас работой над социальными романами для издательства «Колос».

Пост.: Пригласить Горнфельда в члены Бюро с 1-го января 1919 и поручить ему выбор социальных романов для инсценировки.

2. О мелодрамах. Мейерхольд говорит, что работал Лачинов, существует несколько мелодрам его работы.

Пост.: Поручить В. П. Лачинову редактирование мелодрам. Гонорар установлен как за редактирование пьес.

3. Председатель возбуждает вопрос о пьесе «Любуша» Грильпарцера, перевод В. Зоргенфрея.

Пост.: Выпустить означенную пьесу немедленно со вступительной статьей переводчика.

4. О сдаче в печать пьес: «Жизнь человека» Л. Андреева, трех водевилей Ленского, «Власть денег» Мирбо, «Оливы» Лопе де Руэда, «Действо о Георгии» Ремизова, «Бирюк» Тихонова.

Всего сдано 25 пьес.

〈О передаче на отзыв пьесы «Нахлебник», «Смерть Грозного». О приобретении Полного собрания сочинений Гольдони.〉

14. Поступила пьеса «На большой дороге» Крюковского.

Пост.: Передается Гнедичу.

15. А. В. Луначарский прислал для отзыва пьесы Лапицкого «Кающаяся и грешница» и без названия.

Пост.: Передать на отзыв Морозову и Соловьеву.

Приписка Блока на протоколе:

«1. Что с ней случилось? Откуда она возникла? Надо это указать.

2. Одно из двух: или „выпустить немедленно“ или „передается Зелинскому“.

3. Когда, почему, как это сюда попало, к чему относится?

4. Пьеса не поступала, а я ее купил.

5. Анастасия Германовна, я в отчаянье, этого исправить нельзя. Прошу Вас восстановить все это в форме дневника, больше ничего не остается. Вспомните, что сможете: 1) О чем я говорил с Горнфельдом (дело ведь в *существе* разговора); 2) В связи с чем возник вопрос о „мелодрамах“? — и т. д.

Лучше прерывайте заседания, спрашивайте, как записать, не отставайте, пока не ответят Вам, только не так. Это — не только трата бумаги, но безвозвратная потеря работы, которая происходит в заседаниях» (ИРЛИ, л. 86 и об., л. 87 выправленный текст протокола; см. также протокол заседания 5 января 1919 г.).

1919 год

1 января

«Весь день редактировал „Репертуар“» (ЗК, 444).

4 января

«В 1 час — соед〈иненное〉 засед〈ание〉 секций (рабоче-кресть〈янский〉 театр). Вл. В. Гиппиусу — „Театр“ мой. — Оплачена ли „Любуша“? Жалованье. — Переписанные рецензии В. Н. Соловьева от Е. В. Мозель. Возвр〈атить〉 2 рец〈ензии〉[187] и проток〈олы〉 от Ларош. [Большой список в перепечатку]. Мейерх〈ольду〉 — список пьес для перевода во „Врем〈енник〉“ № 2. Ларош — основн〈ой〉 список в переписку. Могу ли я получить деньги, как автор статей в „Репертуаре“. — Счета. Сдаются ли пьесы в изд〈ательское〉 бюро под расписку и с числом? — В набор — 11 рукописей для „Реперт〈уара〉“ и 4 пьесы. Алянскому — Ямбы. По сегодн〈яшний〉 день сдано в набор 42 пьесы» (Зап. книжка 60, л. 2 об.).

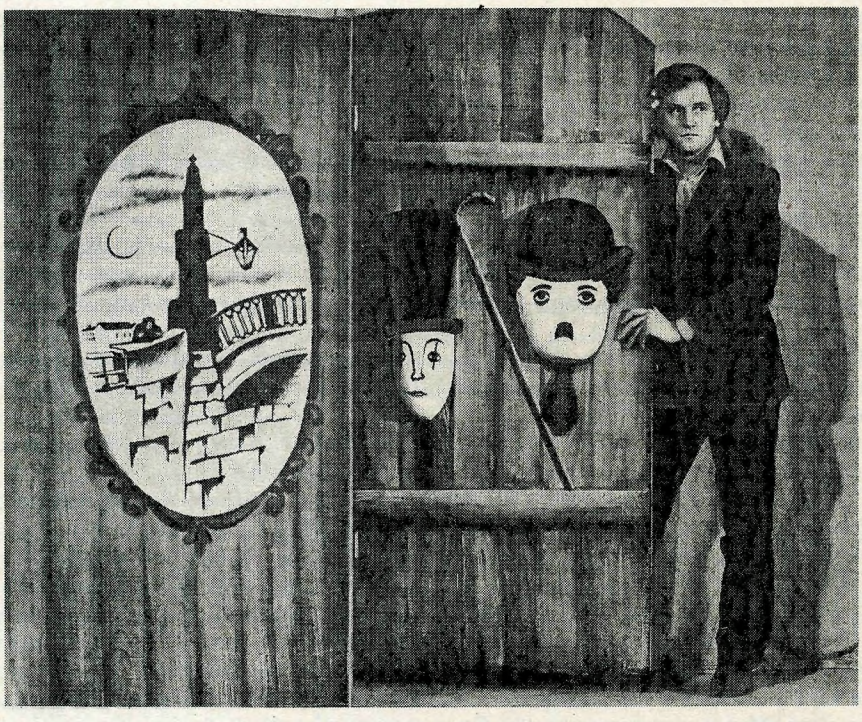
5 января

Протокол БРС № 21.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, В. Э. Мейерхольд, П. О. Морозов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, К. А. Эрберг, секретарь Ларош.



«НЕЗНАКОМКА».
СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ МОСКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО КАМЕРНОГО ТЕАТРА
Постановка С. И. Юткевича
Фотография А. Т. Гришина, 1982, Москва



«БАЛАГАНЧИК».
СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ МОСКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО КАМЕРНОГО ТЕАТРА
Постановка С. И. Юткевича
Фотография А. Т. Гришина, 1982, Москва

1. Блок заявляет, что исполнил поручение, данное ему секцией, и переговорил с Горнфельдом, который занят сейчас работой над социальными романами для издательства «Колос».

Пост.: Пригласить Горнфельда в члены Бюро с 1-го января 1919 г. и поручить ему выбор социальных романов для инсценировки.

2. Председатель докладывает, что основной список все еще не закончен. В него не вошли мелодрамы. Главное затруднение в том, что переводы большинства мелодрам совершенно неприемлемы. Пост.: Поручить Владимиру Павловичу Лачинову редактирование мелодрам.〈...〉

3. Председатель возбуждает вопрос 1) о пьесе Грильпарцера «Любуша» в переводе Зоргенфрея. Постановлено выпустить означенную пьесу немедленно со вступительной статьей переводчика.

2) О пьесе «Смерть Грозного» А. Толстого.

Постановлено немедленно сдать в печать.

〈О приобретении сочинений Гольдони и отзывах о пьесах.〉

5. Председатель возбуждает вопрос о приобретенной им пьесе «На большой дороге» Крюковского. Пост.: Означенная пьеса передается для отзыва Гнедичу (ИРЛИ, л. 86; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 234; ЦГАОР, оп. 1, д. 2316, л. 1).

6 января

«...Уйти, наконец, с моего водевильного председательского поста; остаться, в крайнем случае, редактором; подойти ближе к Вольной философской академии, где, я думаю, позволено будет думать о серьезном, а не о том поверхностном и элементарном, над чем мыслят наши профессора (глупый Зелинский и умный Котляревский)» (VII, 354).

9 января

«12 ч.— бюро. Ему — о „Ясне". Статья о Маяковском от Р. В. И〈ванова〉. Отзывы Котл〈яревского〉, Мор〈озова〉, Сол〈овьева〉, Реми〈зова〉, Зел〈инского〉.— Ответы на мое письмо. Предлож〈ение〉 Гнедича (28. XII). Гнедичу — водевили Ленского. Письмо Долгову (и рук〈опись〉)[188].— Корр〈ектура〉 „Г〈оря〉 от ума" от Гнедича.— Сдача пьес еще? Письмо Сологуба о Пентезелее и Гаване.— Результат переговоров Алянского с Белопольским[189]. Поговорить об А. Гиппиусе. Чепуха беспредельна. Все почти опоздали часа на два. Мое воззвание было, оказывается, в „Сев〈ерной〉 Коммуне" 1 января. Приходят люди. Вечер у Алянского (Соловьев, Анненк〈ов〉) 12 час.— 2-е засед〈ание〉 о народном т〈еатре〉. Не ходил» (Зап. книжка 60, л. 4).

Протокол БРС № 22.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, П. О. Морозов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош.

〈Рецензии на пьесы.〉

II. Оглашено письмо Сологуба с предложением вместо «Пентесилеи» Клейста принять его перевод пьесы «Гаван» Эдуарда Стукена. Пост.: Вернуть Ф. К. Сологубу перевод «Пентезилеи» Клейста и просить его прислать пьесу «Гаван» Эдуарда Стукена для напечатания в библиотеке «Репертуар». 〈...〉

V. Предложение Блока издать «Ясню» Ремизова с рисунками декораций и костюмов Анненкова и режиссерским послесловием Зонова. Пост.: Предложение принято. Постановлено обратиться к Зонову.

VI. Оглашается список, составленный проф. Зелинским, 25-ти переводных пьес, которые могут выйти комментированным изданием в первую половину 1919 г.

1. Софокл «Царь Эдип», Еврипид «Ипполит», 4. Шекспир «Макбет» пер. Кронберга, 5. Шекспир «Крещенский вечер» пер. Гнедича. 6. Кальдерон «Жизнь есть сон» пер. Бальмонта. 7. Тирсо де Молина «Севильский обольститель», 8. Расин «Федра», 9. Мольер «Лекарь поневоле» пер. Гнедича, 10. Гете «Фауст» пер. Холодковского, 11. Гете «Ифигения», 12. Шиллер «Дон Карлос» пер. М. Достоевского, 13. Шиллер «Вильгельм Телль» пер. Миллера, 14. Гольдони «Хозяйка гостиницы» пер. Комиссаржевского, 15. В. Гюго «Лукреция Борджио», 16. В. Гюго «Король забавляется», 17. Байрон «Мар Фальери», 18. А. Дюма «Кин» пер. Вейнберга, 19. С. Красинский «Небожественная комедия» пер. Курсинского «Скорпион», 1902/1905, 20. Выспянский «Свадьба», 21. Иммерман «Мерлин» сценическая обработка переводчика, 22. Раймунд «Нелюдим» пер. Кузмина, 23. Раймунд «Расточитель» пер. Липского, 24. Стукен «Гаван» пер. Сологуба, 25. Грильпарцер «Праматерь» пер. Блока, 26. Дьякова «Красный» (ИРЛИ л. 88—89; ЦГАОР, ед. хр. 2316, л. 2 обл.; ЦГА РСФСР, д. 15, л. 235—236).

11 января

«В 2 ч. дня — Коллегия ответств⟨енных⟩ работн⟨иков⟩. Не пошел ... Тел⟨ефон⟩ от какого-то журналиста. Тел⟨ефон⟩ от А. Г. Горнфельда» (Зап. книжка 60, л. 4 об.).

13 января

«Заседание бюро — в 2 ч. дня. Б. П. Сильверсван не пришел. Необыкновенный вздор всего этого. Усталость» (Зап. книжка 60, л. 5).

Протокол БРС № 23.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, П. О. Морозов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош. Отзывы о пьесах.

IX. Сообщение Радлова о том, что частное издательство (из нескольких лиц, в число которых входит Карбасников) берется спешно выпустить пьесы. Пост.: Ввиду полного отсутствия на книжном рынке драматургических произведений, секция считает нужным использовать все возможности для спешного издания пьес, необходимых народному театру (ИРЛИ, л. 93; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 281—281 об.; ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 2316, л. 6—6 об.).

Протокол заседания Научно-теоретической секции.

Предс. К. А. Эрберг. Присут.: А. А. Блок, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, М. К. Лемке, С. С. Лукьянов, Н. Э. Радлов, А. З. Штейнберг.

⟨Доклад К. А. Эрберга о картотеке и проект Энциклопедии искусств⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 139, л. 8).

14 января

«Заседание Колл⟨егии⟩ отв⟨етственных⟩ раб⟨отников⟩ — в 12 час. — по поводу сокращения сметы.

Но я проспал весь день» (Зап. книжка 60, л. 5).

15 января

«Дурацкий день в отделе. Удостовер⟨ение⟩ для воинск⟨ой⟩ повинности» (Зап. книжка 60, л. 5 об.).

16 января

«Засед⟨ание⟩ бюро в 2 часа — не было. ⟨...⟩ Было мелькание пустое и внутренняя борьба со старыми, ненавидящими чиновниками. Некот⟨орый⟩ умств⟨енный⟩ отдых — засед⟨ание⟩ о В⟨ольной⟩ ф⟨илософской⟩ а⟨кадемии⟩, к вечеру, в комнате Сюннерб⟨ерга⟩ (Научно-теоретической секции)» (Зап. книжка 60, л. 5 об.).

Протокол КОР.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: А. К. Голубев, Ф. Ф. Зелинский, С. Э. Радлов, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, В. В. Гиппиус, В. Н. Соловьев, А. З. Штейнберг, А. А. Блок, П. П. Мирошницкий, К. А. Эрберг, Иванов-Разумник, Л. С. Вивьен, секретарь А. Г. Ларош.

⟨О результатах переговоров с О. Д. Каменевой о смете Петроградского ТЕО, о новых гонорарных ставках, вознаграждении сотрудников, совместительстве, оргвопросы.⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 24—25).

18 января

Записка А. Г. Ларош: «Мне необходимы копии: Список, 4 экземпляра; Ремизов, о „Карнавале детей“ Сен-Жорж де Буэллье, в переводе М. Потапенко[190]; Морозов о пьесе Лапицкого[191]; Зелинский о „Яп⟨онской⟩ чести“ П. Антельма[192]; Котляревский о „Тринадцати“[193]; о „Суде Пилата“ Боцяновского[194]; Гиппиус о Теракойе[195]; Радлов о Вершинине („Несостоявшееся собрание“[196]).

18 января Ал. Блок»

(ИРЛИ, ед. хр. 5, л. 103)

19 января

«Днем — работа над книгами. — В⟨ольная⟩ ф⟨илософская⟩ а⟨кадемия⟩ будет (Каменева согласилась утвердить, а Луначарский проводит смету)» (ЗК, 440).

ЗАПИСКА БЛОКА А. Г. ЛАРОШ

Очень прошу секретаря: 1) Проверить все сведения, заключ⟨енные⟩ в прилагаемом на 6-ти страницах списке, с А. Н. Лавровым.
2) Напечатать список в неск⟨ольких⟩ экземплярах.
3) 1 экземпляр послать в Реп⟨ертуарную⟩ Секцию в Москву.
4) 1 экземпляр дать в Изд⟨ательское⟩ Бюро — для сведения о корректурах.

Ал. Блок

19 янв⟨аря⟩ 1919

(ИРЛИ, ед. хр. 5, л. 124)

20 января

«В 2 ч.— бюро.— Почти столкновение с Курлянским. Почти пустое заседание.— Вечер — приготовл⟨ение⟩ 17-ти пьес для сдачи в печать в Т⟨еатральный⟩ О⟨тдел⟩» (Зап. книжка, 60, л. об.).

Протокол БРС № 24.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, Ф. Ф. Зелинский, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош.

⟨О резолюции О. Д. Каменевой и В. Э. Мейерхольда на списке репертуара для деревенского театра, отзывы о пьесах, обсуждение плана А. Г. Горнфельда инсценировок социальных романов, сообщение В. Н. Соловьева о заседании Театральной секции Культпросвета военкома.⟩

IV. Председатель возбуждает вопрос о пьесе Бригина «Распятие».

Ввиду того что о пьесе имеются две разноречивых рецензии Ремизова и Лачинова, пьеса передается зав. изданием русского репертуара Иванову-Разумнику.

V. Оглашен представленный А. Г. Горнфельдом план работы по инсценировке социальных романов.

План работы Горнфельда принят и одобрен секцией[197] ⟨...⟩

VII. Доклад Соловьева о заседании Театральной секции Культурно-просветительного комитета Военкома.

Члены комитета высказали пожелание использовать Театральный Отдел в различных направлениях, а именно по ряду теоретических вопросов, а также получить от него план сценической мастерской и т. д.

Комитет постановил в вопросах репертуара руководствоваться списком пьес, выработанным Репертуарной секцией, и, кроме того, внес резолюцию о том, что Театральная секция Военкома всецело разделяет точку зрения, высказываемую Петроградским Отделением Театрального Отдела на задачи развития русского изначального театра, и присоединяет свой голос к голосу Театрального Отдела на предстоящем съезде о рабоче-крестьянском театре.

Пост.: В. Н. Соловьеву поручается постоянное представительство Репертуарной секции в Культ-Просветительном Комитете Военкома. (ИРЛИ, л. 104; ЦГАОР, оп. 1 ед. хр. 2316, л. 18—18 об.; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 240—246).

Протокол Н-Т-С.

Предс. К. А. Эрберг. Присут.: А. А. Блок, Иванов-Разумник, М. К. Лемке, С. Э. Радлов, А. З. Штейнберг. ⟨Вопрос о картотеке и о переговорах с Издательским Бюро ТЕО об издании сборника по теории художественного творчества.⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 139, л. 12—13).

22 января

«Большей частью — работа для отдела» (ЗК, 446).

ЗАПИСКА БЛОКА А. Г. ЛАРОШ:

Мне необходимы копии (на машинке)
1. Предисловия к «Любуше» Грильпарцера (вместе с рукописью)[198].
2. Ремизов о пьесе Леснова[199].
3. Зелинский о пьесе Шауферта[200].
4. Список 25 пьес, намеченных Ф. Ф. Зелинским для издания[201].
5. Список пьес, сданных в печать со всеми моими примечаниями[202].
6. Записка А. Г. Горнфельда[203].

Все, что переписывается на машинке, надо писать в 3—4 экземплярах (сколько возьмет машинка), пот⟨ому⟩ что все это может понадобиться, и не один раз.

Ал. Блок

22 января

Взял ли статью П. А. Пестовский?[204] — Нашли ли рецензию Ремизова на «Распятие» Бригина?[205]

Кроме того, мне необходимы копии протоколов со всеми приложениями к ним (с 23 декабря).

(ИРЛИ, ед. хр. 5, л. 12).

23 января

«Днем — Кузь⟨мин⟩-Караваев К. В 2 часа — бюро. Опять дов⟨ольно⟩ беспутно. Приехал Мейер⟨хольд⟩ (а с ним А. Белый и Алянский). Весь вечер у Мейерхольда с Эрбергом. Проект coup d'etat * в отделе. В⟨ольная⟩ ф⟨илософская⟩ а⟨кадемия⟩ утверждена»[206] (Зап. книжка 60, л. 7 об.).

Протокол БРС № 25.

Предс. А. А. Блок, Присут.: В. В. Гиппиус, Ф. Ф. Зелинский, Н. А. Котляревский, Иванов-Разумник, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош.

1. Оглашено заявление Иванова-Разумника[207].

Пост.: Секция просит Иванова-Разумника продолжать принимать ближайшее участие в работе Бюро секции.

⟨Отзывы о пьесах, сообщение Ф. Ф. Зелинского и Н. А. Котляревского о порядке и последовательности издания пьес.⟩ (ИРЛИ, л. 113 (с правкой Блока) и 139 а — окончательная перепечатка; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 247—247 об.; ЦГАОР, ед. хр. 2316, л. 26, 28).

Первоначальный текст протокола (л. 113) был забракован Блоком, сделавшим целый ряд замечаний по тексту. На обороте записка Блока: «Просмотрев все протоколы с 23 декабря, думаю, что переделать их в дневники можно, но трудно. Нельзя ли выправить? Во всяком случае, в таком виде они немыслимы. Придется посвятить много времени на распутыванье (№ 10). Предшествующие протоколы, кроме первого, также непонятны, мне сейчас некогда поправлять, может быть, вы перепишете их в духе моих поправок. Не скрывайте от себя, что тут понадобится много часов работы, у меня на одни только замечания ушло несколько часов» (л. 113 об.).

В приложении к протоколу БРС № 25 от 23 января содержится отклик на «Воззвание»: «Товарищи! Местным отделом Народного образования одобрена к постановке и включена в репертуар Народного театра моя 4-х актная революционная пьеса „Аггей Марков". Пьеса готовится к постановке в середине января с/г. Декоративная часть постановки, эскизы, обстановка и пр. поручены художнику Торскому, ставит пьесу артист русской драмы Г. А. Глебов, музыкальное исполнение предложено Е. Егоровой (свобод⟨ный⟩ худ⟨ожник⟩). Пьеса будет поставлена при наличности всех возможных художественных, световых и пр. аксессуаров. После премьеры экземпляр пьесы (пиш. маш) вместе с приложением эскизов, портретов исполнителей, драматических типов, объяснений с приложением афиши, программ, рецензий и пр. будет послан мною Репертуарной секции. Сообщаю все это, имея перед собой воззвание ко всем театральным работникам. Я просил бы сделать небольшое хроникальное сообщение о моей пьесе. За всеми справками обращаться в: г. Задонск Воронежской губ., редакция „Советской газеты", Ник. Ник. Пацевич. С товарищеским приветом Пацевич» (ИРЛИ. ед. хр. 5, л. 116).

24 января

«9 час. веч⟨ера⟩ — к П. О. Мор⟨озову⟩ (Загор⟨одный⟩, 30, кв. 7), экстр⟨енное⟩ засед⟨ание⟩ с М⟨ейерхоль⟩дом. Не пошел, чувствую себя хворым. ⟨...⟩ Работа по подготовке пьес для печати (отдел)» (Зап. книжка 60, л. 7 об.).

Протокол КОР.

Предс. П. О. Морозов. Присут.: В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок[208], А. К. Голубев, В. Н. Всеволодский, П. П. Гнедич, К. А. Эрберг, П. П. Мироносицкий, Ф. Ф. Зелинский, секретарь А. Г. Ларош. ⟨О гонорарах.⟩ (ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 49).

---

* переворот *(франц.)*

25 января

«Коллегия ответственных работников — ужасное заседание, травля г. Курляндского» (ЗК, 447).

У А. Г. Ларош отмечено, что Блок забрал у нее в этот день протоколы Бюро от 23, 26 и 30 декабря 1918, 9, 13, 20 и 23 января 1919, рецензии Котляревского на пьесы «Суд Пилата», «Тринадцать», «На баррикадах» Радлова и «Несостоявшееся собрание», в также список 25 пьес, составленный Зелинским для хроники «Временника». (ИРЛИ, ед. хр. 5, л. 130).

26 января

«В Царское — к Р. В. Иванову и Б. Н. Бугаеву: заседание Вольной философской академии; в поезде — с Петровым-Водкиным („наука видеть"). Встреча с Алянским и Лавровым. Боря (больной), Сюннерберг, Мейерхольд, Штейнберг, Кушнер[209]. Интересный спор — все против Кушнера (не надо совету делиться на фракции). Телефон от Бакрылова: в Москве нашли „несвоевременной" Вольную философскую академию и предложили учредить Вольное философское общество (с субсидией)» (ЗК, 447).

27 января

«Бюро. Просьба Зелинского и Гиппиуса, чтобы я не уходил. Мейерхольд величественно ходит с Бакрыловым. Второй этаж отсутствует. — Сообщение Бакрылова по поводу Р⟨елигиозно⟩-ф⟨илософского⟩ общества. — Эпизод с Лениным по дороге в Сокольники. Слухи об аресте хозяев в „Привале"» (Зап. книжка 60, л. 8 об.).

Протокол БРС № 26.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, В. В. Бакрылов, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, В. Э. Мейерхольд, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош. ⟨Отзывы о пьесах.⟩

3. Председатель возбуждает вопрос о пьесе Иосифа Косара «Непобедимый корабль». Пост.: Редакция текста означенной пьесы поручается В. Н. Соловьеву.

4. Котляревский предлагает секции взять на себя издание брошюры с рядом предполагаемых статей и планов работы заведующих группами секций.

Блок указывает на то, что статьи — планы работ членов Бюро будут напечатаны в сборнике «Репертуар»[210].

5. Сообщение Соловьева о том, что Культ. Просветительный комитет Военкома вырабатывает репертуар для красноармейских театров. Ввиду острой потребности в пьесах Комитет предлагает издание части пьес, сданных в набор РС, взять на себя, поручив печатание их заведующему Северным издательством Ионову.

Пост.: Воспользоваться предложением Военкома. (ИРЛИ, л. 117 — без правки; ЦГА РСФСР, ед. хр. 15, л. 251; ЦГАОР, оп. 1. ед. хр. 2316, л. 30).

Протокол Н-Т-С.

Предс. К. А. Эрберг. Присут.: В. В. Бакрылов, А. А. Блок, Иванов-Разумник, А. З. Штейнберг; секретарь Л. Н. Лунц.

1. О картотеке.

2. Доклад Бакрылова о командировке его в Москву по делам Вольно-философской Академии.

Пост.: Ввиду решения Наркомпроса от 24 января с. г. о несвоевременности организации Вольно-философской Академии и предложения Комиссариата инициаторам Академии приступить к организации Вольно-философской ассоциации, считать вопрос о создании таковой выходящим за пределы компетенции Научно-теоретической секции и снять его с очереди. (ЦГА РСФСР, ед. хр. 139, л. 14, 15).

У А. Г. Ларош отмечено, что в этот день Блок забрал у нее рецензии Зелинского на пьесы «Старый Брам» и «Мессидор», а также рецензию А. М. Ремизова на пьесу «Так сказать» (ИРЛИ, ед. хр. 5, л. 130).

28 января

«Доклад для коллегии ответственных работников» (ЗК, 447).

29 января

«2 часа — колл⟨егия⟩ отв⟨етственных⟩ раб⟨отников⟩ (вопр⟨ос⟩ об Алянском). Гнедичу — „Великий Истукан". Мой доклад об американизме. Соловьеву — Bruyes et Palapras. Чудовищный день. Подсаживался в столовой Курлянский, кот⟨орого⟩ винят чуть ли не в растрате. Пришлось наговорить неприятностей Ларош. Денег все равно нет — как с чиновниками, так и без них. —

Корректура «Арлезианки» (верстка).— К ночи — телефоны от Соловьева и Алянского с призывами к деятельности. От В. А. Зорг⟨енфрея⟩ — 1 ч⟨асть⟩ „Пут⟨евых⟩ Карт⟨ин⟩" Гейне — нет еще.— Поспеется» (Зап. книжка 60, л. 9).

⟨Протокол заседания КОР, на котором Блок прочитал в этот день «Доклад в Коллегию Ответственных работников», не выявлен. В архиве Блока сохранилась копия замечаний О. Д. Каменевой на полях доклада.⟩

Ниже приводим замечания О. Д. Каменевой на тексте блоковского «Доклада в Коллегию ответственных работников Театрального отдела».

Против слов: «Таким образом, мы возобновили в конце декабря то дело, которое было начато нами с товарищем Бакрыловым в сентябре и прервано по независящим причинам» («независящим» подчеркнуто) — написано: «Неужели уход т. Бакрылова мог приостановить работу Секции».

В тексте: «Мы бы и продолжали такую деятельность, затыкая голодные рты картошкой несовершенных изданий в ожидании хлеба изданий образцовых, если б не натолкнулись на препятствия характера технического, а может быть, и не только технического» («и не только технического» подчеркнуто и приписано: «Как понять») И далее: «Поскольку мне известно, то вся задержка в том, что, завалив машины несовершенными текстами, теперь задерживается работа бесконечными переделками в корректуре. Или я неверно информирована О. К.»

Против слов: «...мы должны победить рынок и улицу, корысть частных предприятий и пошлость, неизменную спутницу корысти, не реквизициями, конфискациями и запретами, а лавиной действительно питательного материала, на который в России спрос достигает небывалых размеров и растет не по дням, а по часам» — приписано: «Какая ирония. Ни единой пьесы пока не выпущено из машины. 1 1/2 года существует репертуарная секция в Петербурге».

В словах Блока: «Следовательно, мы должны стремиться к оборудованию своей грандиозной типографии какой-бы то ни было ценой; мы должны гнать поезда с бумагой, чего бы это ни стоило» — подчеркнуто: «своей грандиозной типографии, какой бы то ни было ценой» — и приписано: «Нужно делать менее грандиозно (хотя и мне даны безумные порывы), но уверенно и верно, а Вы, А. А., фантазируете и ни с места. О. Д. К.»

В словах Блока: «если работа Издательского Бюро будет протекать в условиях свободных и нормальных» подчеркнуто: «в условиях свободных и нормальных» и приписано: «Где их взять, дорогой А. А.»

И, наконец,— «*О каких поездах с бумагой* Вы фантазируете, о какой типографии. Известно ли Вам, что есть Центро-книга, Центральная типография. Ничего мы самостоятельно не можем предпринимать. Возможно, что Алянскому место в центре и его американский размах там пригодится, а нам нужно: *добросовестно-преданные* работники, пронюхивающие, где можно хотя бы *что-нибудь* сделать, и не пропускать *частичных возможностей*, вроде Лаврова. Лучше иметь 10 книжек в своем складе, своего издания, нежели американской фантазии на сотни. Если это Вы, А. А., говорите, Вы, не соприкасающийся с практикой и техникой жизни, то я понимаю, принимаю, и даже хорошо, Вам и не нужно, но американцу-то Алянскому нужно было бы знать деловую сторону» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 17).

30 января

«Письмо от Ларош. Вопросы от Горнфельда. Тел⟨ефон⟩ с Мейерхольдом» (Зап. книжка 60, л. 9).

У А. Г. Ларош отмечено, что Блок забрал у нее в этот день «Записку» А. Г. Горнфельда и рецензию Зелинского на пьесу Поля Антельма.

31 января

«От мамы — к Лаврову — корр⟨ектуры⟩ „Арлезианки". Лаврову — предисл⟨овие⟩ к Любуше. Завтра. Целый день почти — возня с „протоколами" Ларош.— Заходила тетя (безумная совсем).— Я проверял, сколько труда потрачено мной на секцию, и все — даром. Звонил Алянский о том же. Ничего, каж⟨ется⟩, не выйдет. Все дела сходят на нет. Боря Бугаев заболел и уезжает в Москву, нашего вечера тоже не будет» (Зап. книжка 60, л. 9 об.).

БЛОК — А. Г. ЛАРОШ

Секретарю Реп⟨ертуарной⟩ секции

Мне нужны копии:

1) Всего, что осталось по запискам № 1 (от 18 января) и № 2 (от 22 января).

2) Все протоколы с № 11 в исправленном виде.

Надо завести столы.

Надо заседать в непроходной комнате.

Надо составлять повестку след⟨ующих⟩ заседаний.

Надо сшивать все дела в хронологическом порядке.

Надо регистрировать отдельно все постановления, требующие практического осуществления. Остальное — лучше записывать в дневниках, а не в протоколах.

Когда выйдет «Репертуар», Вы увидите, что я сделал сводку *всех* работ секции за 1918 год. Это — дело секретаря, и я надеюсь получить эту сводку от Вас для след⟨ующего⟩ номера «Репертуара».

31 января Ал. Блок

(ИРЛИ, ед. хр. 5, л. 125)

БЛОК — А. Г. ЛАРОШ

31 января 1919 г.

Многоуважаемая Анастасия Германовна,

хорошо, что Вы написали такое письмо[211], спасибо Вам, нам обоим будет, я надеюсь, после этого легче. Непременно надо было объясниться. Все, что Вы пишете, мне очень понятно, во мне самом, во всех нас много такого, и тяжелого, и изжившегося, и усталого. Давайте опять пробовать от этого избавляться. Мои способы: внутренний — как можно меньше помнить о личных слабостях и трагедиях, а внешний — систематичность (последняя мне свойственна, вероятно, оттого, что во мне есть немецкая кровь). Систематичность на первый взгляд отнимает больше времени, а на самом деле — сокращает время. Только сначала придется уделить времени больше.

По-моему, прежде всего надо создать обстановку, которая бы облегчила работу нам всем: добиться столов и машинки, устроить деловые комнаты; с протоколами, копиями и пр. нужно завести машинный порядок, от которого не отступать ни в каком случае. Записки о том, какие копии мне нужны, я Вам буду оставлять, а Вы давайте мне копии по порядку, когда они готовы. Копии всех рецензий и докладов и пр., прочитанных в заседании, надо прилагать к протоколу, отмечая в нем, что к нему приложено. Первое время я буду редактировать протоколы, если Вы мне будете давать черновики (но разборчивые) по одному (я буду уносить с собой и приносить в след⟨ующий⟩ раз для переписки); хотелось бы, однако, чтобы Вы скорее привыкли к протоколам, а еще лучше — к дневникам. Поговорите с В. Н. Соловьевым — он хорошо научился писать протоколы.

Один из главных недост⟨атков⟩ наших протоколов — неточности и расплывчатость, отсутствие однообразия, отсутствие формул. Для примера: прот⟨окол⟩ 23 декабря: пьесы *с простыми постановками* — сказать нельзя, надо сказать описательно. *Предоставить Москве, переслать Москве* — слишком фамильярно. При перечислении пьес не указаны часто имена авторов и пр. (протокол прилагаю) — Прилагаю все протоколы с 23 декабря, почти ни с одним словом не смогу согласиться, все надо переделать.

Когда председателем был П. О. Морозов, а «ученым секретарем» — В. Я. Степанов, то был тот порядок, которого бы я очень хотел: Степанов не только составлял повестку всего следующего заседания по пунктам (т⟨ак⟩ что Морозову приходилось только читать некот⟨орые⟩ документы, а б⟨ольшей⟩ ч⟨астью⟩ секретарь оглашал их сам, в том порядке, в каком нужно), но и проявлял внутреннюю инициативу (что должен делать ученый секретарь как член бюро). Я и надеялся, что так будет. Во всяком случае, первая половина необходима: все, что произошло в дни между заседаниями, надо записывать в порядке (но необходимо — *разборчиво* и *аккуратно*) по пунктам, говорить мне об этом перед засед⟨анием⟩ и подкладывать на заседании (для этого нужен *стол*, с тем столом, какой есть, ничего не выйдет).

Очень трудно предусмотреть все мелочи, да и некогда, я надеюсь, что теперь Вы их предусмотрите.

Искренно уважающий Вас

Ал. Блок

(ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 121—122 об.).

1 февраля

«В Публ⟨ичную⟩ Библ⟨иотеку⟩ (канц⟨елярия⟩, А⟨лександ⟩р Вас⟨ильевич⟩)—переписка „Лесного домика“ с поправками Куприна—около 200 р. с бумагой. В отдел (с Мейерх⟨ольдом⟩ о Горнфельде (заявление и его вопросы); деньги). В отделе: возня с канцелярией. Боря Бугаев, уезжающий. Сологубий бунт. Планы с Бакрыловым» (Зап. книжка 60, л. 9 об.).

3 февраля

«В бюро придет дряхлый старик (Медведский?), рекомендованный Гнедичем, бывший редактор „Вечернего времени“, предложит проекты монографий («Крепостной актер» и др.) и попросит 500 руб. авансу.—Морозов сообщил 1 февраля, что это жулик и известный черносотенец» (ЗК, 448).

Протокол БРС № 27.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. Ларош.

⟨Об издании пьес, отзывы о пьесах, о расценках на издания РС.⟩

2. Председатель оглашает заявление А. Г. Горнфельда (копия прилагается)[212] и сообщает, что Мейерхольд выразил в принципе согласие на предложения автора заявления. Горнфельд ставил вопрос об оплате инсценировок. ⟨...⟩

Блок предлагает руководствоваться при оплате подразделением Горнфельда, указанным в его первом докладе: 1) романы, в которых играет роль отдельная личность, 2) романы, в которых главным действующим лицом является народная масса. Последние произведения могут быть инсценированы с введением чтеца. Инсценировки первого типа, требующие больше работы, Блок предлагает оплачивать как оригинал; во-вторых—оплачивать также лишь сценический текст ⟨...⟩

3. Блок сообщает о проекте, возникшем по инициативе Бакрылова: ввиду того, что режиссерские примечания не подвигаются вперед (за безуспешностью попыток созвать режиссеров)—поручить исполнение их ученикам школы Мастерства сценических постановок[213]. ⟨...⟩

Пост.: Организовать работу учеников школы Сценического Мастерства над режиссерскими примечаниями.

IV. Председатель сообщает, что имеется перевод Гр. Гнесина «Масленичных шуток» Ганса Сакса. Пост.: Просить Г. Гнесина доставить его перевод и, в случае признания его удовлетворительным, напечатать «Масленичные шутки» в библиотеке «Репертуар». ⟨...⟩

VI. Председатель сообщает, что член издательского бюро Лавров просит указать, по какой цене будут продаваться книжки библиотеки «Репертуар» (далее обсуждение цены на издание) (ИРЛИ, л. 126—132, с правкой; ЦГАОР, ед. хр. 2316, л. 34—35).

У А. Г. Ларош отмечено в этот день, что Блок забрал у нее рецензию Ремизова на «Теткино действо» и Гиппиуса на «Терракопию» (ИРЛИ, ед. хр. 5, л. 130).

5 февраля

«Жалованье? Все еще нет. Мейерхольд вызывает. Деньги на книги и пр. чепуху» (Зап. книжка 60, л. 10 об.).

Протокол совещания.

Предс. В. Э. Мейерхольд. Присут.: П. О. Морозов, А. А. Блок, А. К. Голубев.

1. Чем руководствоваться при назначении продажной цены на издаваемые пьесы.

Пост.: К фактической себестоимости брошюры добавлять на покрытие общих расходов 50% и продажную цену назначать в зависимости от числа печатаемых экземпляров.

2. О количестве издаваемых пьес: Пост.: «Чужое добро впрок не идет»—4000; «Добрый барин»—3000; «Жареный гвоздь»—3000; «Оливы»—2000.

3. Что должно быть напечатано на обложке пьес. Пост.: Общий заголовок «Репертуар», на второй строке «русский» или «иностранный», на 2-й и 3-й перечень печатающихся пьес и на 4-й—вышедших в свет. (ЦГАОР, оп, 1, ед. хр. 1491, л. 162 и об.).

7 февраля

«10—20 ч.—воинская повинность (2 удостоверения, домовой комитет, метрич⟨еское⟩ свидет⟨ельство⟩, дружина). Терять эти кровь заставили: «Обязат⟨ельное⟩ пост⟨ановление⟩ ин⟨спектора⟩ комиссар⟨иата⟩ по воен⟨ным⟩ делам № 81 804, 14 янв. 1919», «Сев. Коммуна» № 14 (207), 19 янв. 1919 г. На Морской, 52 я получил „Личную карточку № 321“. Приглашение от профессионального союза здешнего» (Зап. книжка 60, л. 11).

10 февраля

«В 2 ч.— рабоче-крест⟨ьянский⟩ театр! 2 часа — бюро. Список пьес от Н. А. Котляревского. Рец⟨ензия⟩ Гипп⟨иус⟩ о пьесе Бежецкого „Солдат и черт“ (копия) и другие. Будет: 1) доклад В. В. Гиппиуса о рабоче-крестьянском театре[214]; 2) Доклад С. Э. Радлова о драматургическ⟨ой⟩ группе[215]. Предложение Сологуба. 2 перевода Тирсо — Пяста. Копия протокола (испр⟨авленная⟩). От Книпович о 2-х пьесах[216]. ⟨...⟩ Письмо Р. В. И⟨ванову⟩» (Зап. книжка 60, л. 12).

Протокол БРС № 28.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. Ларош.

I. О письме Ф. К. Сологуба на имя председателя[217].

Пост.: Просить Ф. К. прислать подлинники Метерлинка и переводы Ан. Чеботаревской пьес: «Пелеас и Мелисанда» и «Принцесса Мален». ⟨...⟩ ⟨Отзывы о пьесах, оплата работ, о работе над составлением режиссерских примечаний.⟩

V. О пьесе «Крещенский вечер» Шекспира, пер. Гнедича.

Блок сообщает, что куплена эта пьеса у Гнедича по 1 руб. за экземпляр, а продается Издательским бюро по 1 руб. 50 коп.

Пост.: Просить отдел уплатить дополнительно Гнедичу по 50 коп. за проданные 300 экз. означенной пьесы. ⟨...⟩

VIII. Оглашается заявление Горнфельда[218]. Блок напоминает, что список русских пьес вошел в I-ый выпуск сборника «Репертуар».

Пост.: Сохранить матрицы этой части списка, чтобы отпечатать его впоследствии целиком отдельной брошюрой. ⟨...⟩

XI. Предложение Зелинского пригласить на заседание представителя Военкома (Виноградова)[219] и сговориться с ним о том, чтобы на пьесах, издаваемых Военкомом (от издательского Бюро Виноградовым взяты 17 пьес из сданных 80-ти) было отмечено, что над ними работала РС и, с другой стороны, чтобы в списке, печатаемом на обложке библиотеки «Репертуар» были отмечены крестиком те пьесы, которые будут изданы при посредстве Военкома.

Блок замечает, что Репертуарной секции придется пойти на уступки в том случае, если марка Отдела будет служить препятствием для Зав. Издательством Союза Коммун Северной области Ионова, который, может быть, будет фактически издавать пьесы, или для Позерна, если пьесы будут издаваться с маркой Военкома. (ИРЛИ, л. 133—134, с правкой; ЦГАОР, ед. хр. 2316, л. 39—40).

Протокол КОР.

Заседание по рабоче-крестьянскому театру.

Предс. В. Э. Мейерхольд. Присут.: А. А. Блок, А. А. Брянцев, В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Лебедев, П. П. Мироносицкий, С. Э. Радлов, Н. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, А. З. Штейнберг, секретарь А. Г. Ларош.

1. Заслушан доклад А. З. Штейнберга.

Зелинский считает, что вступительные чтения к пьесам желательны и полезны, но нужно ввести их в рамки, при которых успех чтений возможен. Во-первых, нужно заранее оповестить публику о чтении, во-вторых, нужно, чтобы оно длилось не более 20 минут. В этом убеждает Зелинского опыт. Его вступление к «Электре» у Комиссаржевской длилось 20 минут и было удачно. Второй раз он читал при выступлении Дункан. Читал минут сорок, и его очень бранили.

Гиппиус примыкает к предыдущему мнению, считая, что для невежественной аудитории вступительные чтения необходимы.

Брянцев заявляет, что он и группа работников сцены, к которой он примыкает, всегда были против вступительных чтений, но за самое последнее время они изменили свое мнение, благодаря опыту при постановках в красноармейских клубах, когда им пришлось выступать перед исполнением пьесы в качестве разговорщика, ни одним словом не упоминая о самой пьесе. Невежественную аудиторию, по мнению Брянцева, можно заразить искусством. Хуже, когда имеешь дело с испорченной аудиторией, которой нужна подушка. Приходится говорить о том, что в театр приходят не для отдыха, а для совместной работы. Длится такое выступление минут 5.

Соловьев говорит о галльском остроумии, которое необходимо, чтобы захватить аудиторию. У русских получается монотонность и скука. Принципиально выступления желательны, но им нужно придать характер пролога (в костюмах).

Гиппиус считает ясным, что если вступление плохо, то лучше, чтобы его не было. Может быть, нужна школа лекторов.

Лебедев говорит, что нужно связать лектора с театром. Быть может, нужна особая культура лекторов, во всяком случае, вступительные чтения необходимы. В этом его убеждает один случай, которому он был свидетелем: крестьяне смотрели картину Ге без всякого интереса, но когда им объяснили, что это царевич Алексей, то зрители оживились и стали подробно обсуждать картину. Нужен некий толчок, которым и должно быть вступительное чтение.

Гнедич сообщает, что в Александринском театре на спектаклях для учащейся молодежи читал с большим успехом П. И. Вейнберг минут 20. Также Ходотов. Но вот недавно сказал вступительное слово А. В. Луначарский, говорил он 42 минуты, и успех его был колоссальный.

Штейнберг отвечает проф. Зелинскому, что публика театра Комиссаржевской и Дункан — иная. Неубедителен для докладчика и пример с картиной Ге, потому что картина перед глазами, на ней легче сосредоточить внимание. Докладчик настаивает на эпилоге, на разговоре-митинге.

Лебедев против послесловий. Нужно считаться с утомлением зрителя, который не разбирается в том, что ему показывают в течение 2—3 часов. Пролог должен дать толчок к спектаклю, собеседование же привлечет лишь любителей. Нужно последнее слово оставить искусству, лучше чтобы неискушенный народ уносил с собой мечту. Не надо форсировать и разъяснять. Самое верное впечатление первое, непосредственное. Когда критик начинает разбираться в спектакле, он уже перестает быть искренним сам с собой.

Штейнберг говорит, что аналогия спектакля с картиной все же есть. Смутный образ сохраняется, и его нужно извлечь из смутности для того, чтобы превратить в аккорд.

2. Заслушан доклад Гиппиуса [220].

Блок всей душой к нему присоединяется.

Лебедев не может согласиться, что к искусству нельзя подходить без образования. Но тут уже разница, по существу, во взгляде на искусство и договориться тут нельзя.

Гиппиус говорит, что он и раньше верил, что искусство можно понимать и без образования, но теперь он от этого отрекается.

Лебедев продолжает верить в народное творчество, проявление которого он наблюдал и в актерском творчестве.

Штейнберг считает, что искусство старше образования. Школа относительно искусства — новость. Творил безграмотный народ, например, в Египте.

Кроме того, образование — понятие относительное и различное для разных эпох. Его нельзя вынести за скобки. Нужно еще установить, какова норма образования теперь.

Соловьев говорит, что он с удовольствием услышал в докладе ряд имен. Есть прекрасные драмы, которые, однако, нельзя ставить. Например, вторая часть «Фауста».

Блок указывает, что как раз вторая часть «Фауста» была написана для сцены.

Штейнберг высказывает сомнение, удобно ли на съезде говорить «мы» и «вы».

Гиппиус отвечает, что ведь он говорит о том, что все плохи. Он бранит интеллигентскую нахватку. Революцию он понимает как борьбу за право на культуру, на образование. Современные начальные школы никуда не годятся, они пахнут направлением 50-х годов.

Штейнберг говорит, что в таком случае возникнет вопрос, может ли театр быть элементом, проводящим образование.

Гиппиус считает, что театр не должен воспитывать. Театр есть художественное зрелище.

Соловьев приводит слова А. Белого: «если театр храм — то на что церкви?»

Лебедев считает, что театр должен вносить бунтарство духа. И вопрос в том, с чего лучше начать,—заботиться ли об образовании или же вливать в душу бунтарский яд?

Гиппиус говорит, что искусство не должно ничему служить, не может оно быть и средством революции. Назначение его гораздо шире.

Штейнберг признает полную автономию искусства, но считает, что оно расширяет кругозор. И оно воспитывает, поскольку воспитание есть приспособление живого человека к миру. Нельзя поэтому отрицать, что театр является проводником воспитательного значения. Стремление к театру как к забаве нужно использовать, иначе придется закрыть все театры.

Лебедев считает, что доклад даст съезду мало реального и внесет пессимизм.

Мейерхольд считает, что, наоборот, он оживит, потому что вызовет прения.

Блок не видит пессимизма, потому что докладчик за культуру.

Н. Радлов считает, что в докладе не выяснен главный вопрос, что считать образованностью.

Штейнберг говорит, что докладчик оставляет массу людей за штатом. Не каждый драматург — Шекспир. В жизни есть непрерывность, одно вырастает из другого: иначе получается странная мистерия со светлыми точками на темном фоне.

Мироносицкий считает доклад убийственным для съезда. Он поселяет пессимизм в душах, которые видят в театре величайший свет. И нет в докладе просвета. Образованные люди хуже неграмотных. Наша школа поручена особо неграмотным. Куда же податься? Как раз теперь признано значение драматического искусства. Надо это использовать, театр и театральность — громадное образовательное средство. Изучение литературы книжно без игры. Малая стоимость образования, на какую указывает докладчик, объясняется его книжностью. Это относится к детям и к народу, который должен же где-нибудь получить свет образования.

Соловьев не видит пессимизма. Доклад Гиппиуса, по его мнению, препарат, объективно изготовленный хорошим анатомом. Прочесть на съезде его нужно, потому что он заставит шевелить мозгами. Он является антиподом намерения использовать театр, как средство проведения определенных взглядов, может быть даже политического характера.

Мейерхольд, закрывая заседание, приветствует обоих докладчиков, как гоцианец, и отмечает, что они оба поставили острые вопросы: 1) о прологе; 2) о формуле «театр как театр» взамен старых формул «театр — храм» и «театр — школа» (ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 28—31).

12 февраля

«2 часа — экстр⟨енное⟩ засед⟨ание⟩ Колл⟨егии⟩ отв⟨естественных⟩ работн⟨иков⟩. Не пойду. Мейерх⟨ольд⟩ уезжает в Москву. Письмо П. О. М⟨орозову⟩ (в восхищении от его „Истории драматической литературы и театра“)[221]» (Зап. книжка 60, л. 12 об.).

13 февраля

«Засед⟨ание⟩ бюро — 2 часа. Е. Ф. Книп⟨ович⟩ о Тересте. 2 рец⟨ензии⟩ и доклад Вл. Гиппиуса — получить. Докл⟨ад⟩ Радлова о драматург⟨ической⟩ группе. Зел⟨инскому⟩: 1) рец⟨ензии⟩, 2) о гонор⟨аре⟩, 3) объявл⟨ение⟩ на обложке. О Державине, Пименове, Правосудовиче ⟨...⟩ Книги в отделе. Первая корректура „Репертуара“. Вместо этого была коллегия 13-ти» (Зап. книжка 50, л. 12 об.).

14 февраля

«Утром — книжном складе Ак⟨адемии⟩ наук. В Отделе — весть о вчерашнем аресте Р. В. Иванова. Коллект⟨ивное⟩ письмо предс⟨едателю⟩ Чрезв⟨ычайной⟩ комиссии Скороходову»[222] (ЗК, 449).

Протокол Н.-Т.-С.

Предс. К. А. Эрберг. Присут.: В. В. Бакрылов, А. А. Блок, В. Э. Мейерхольд, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, А. З. Штейнберг.

1. Вопрос об аресте члена Научно-теоретической секции Иванова-Разумника.

Пост.: Участники экстренного соединенного заседания РС и Научно-теоретической секции, осведомившись, что член обоих секций Р. В. Иванов на квартире своей в Детском селе (Колпинская, 20 кв. 2) подвергнут 13-го февраля с. г. личному задержанию и, несмотря на то, что он еще не оправился после перенесенной им тяжелой болезни, перевезен в Петербург. Постановили настоятельно просить Зав. ТЕО ходатайствовать перед соответствующими властями о скорейшем изменении меры пресечения по отношению к ответственному ученому сотруднику ТЕО[223] (ЦГА РСФСР, д. 139, л. 20—21).

15 февраля

«Утр⟨ом⟩ — телефон С. П. Ремизовой об аресте А. М. Р⟨емизова⟩. В 12 час. с Бакр⟨ыловым⟩ к Луначарскому. Ааронов. С Бакр⟨ыловым⟩ в отдел. Тел⟨ефон⟩ к Тихонову. Вести об аресте Штейнберга, Петрова-Водкина, Эрберга. Вечер⟨ом⟩, после прогулки, застаю у себя комиссара Булацеля и конвойного. Обыск и арест. Ночь в компании в ожидании допроса на Гороховой ⟨...⟩» (Зап. книжка 60, л. 13).

17 февраля

«Освобождение около 11 ч. утра. Дом и ванна. Телефоны. Оказывается, хлопотали М. Ф. Андреева и Луначарский. Бюро — 2 часа (28-е заседание). Не пошел»[224] (Зап. книжка 60, л. 13 об.).

18 февраля

«3 часа — чрезв⟨ычайное⟩ собр⟨ание⟩ Культ⟨урно⟩-Просв⟨етительного⟩ Отдела Петр⟨оградской⟩ Окр⟨ужной⟩ Комисс⟨ии⟩ по Воен⟨ным⟩ Делам — не пошел» (Зап. книжка 60, л. 14).

20 февраля

«Бюро. Длинное заседание с т. Виноградовым и всеми (разговор главный о том, можно ли учить драматургии)» (ЗК, 450).

Протокол БРС № 30.

Предс. А. А. Блок. Присут.: Н. Г. Виноградов, В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Н. А. Котляревский, П. О. Морозов, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, секретарь А. Г. Ларош.

I. Председатель предлагает оповестить Зав. Отделом о том, что арестован член Бюро Р. В. Иванов и что от этого крайне страдает работа РС, и просить Заведующую принять меры к его освобождению.

Пост.: Предложение принято единогласно.

II. О протоколах Московской репертуарной секции.

1. Председатель отмечает, что в московских протоколах постановления с резолюциями выписываются отдельно, и предлагается применять тот же способ.

Принято единогласно.

2. На заявление членов московского Бюро (Протокол № 11) Блок предлагает ответить, что никаких обид и недоумений к Московской репертуарной секции у нас не было и нет. Недоразумения были вызваны исключительно вмешательством лица, мало осведомленного в работе обоих отделений, взявшего на себя роль соглашателя и превысившего свои полномочия, приняв начальственный тон[225]. К резолюции, предложенной В. И. Ивановым, присоединяемся.

3. По поводу некоторых совпадений в намеченных для издания пьесах: послать в Московскую Репертуарную секцию немедленно: 1) Список 80-ти пьес, издающихся в экстренном порядке; 2) Список 25 пьес, над которыми работает Ф. Ф. Зелинский с сотрудниками; 3) Просить такой же список от Н. А. Котляревского; 4) Наш основной список; 5) Список для крестьянских театров, составленный В. Н. Соловьевым; 6) Список пьес, рекомендованных для перевода, составленный П. О. Морозовым и дополненный Ф. Ф. Зелинским.

4. Просить прислать рецензии для сборника «Репертуар».

5. Послать в Московскую Репертуарную секцию все наши протоколы скорее и предложить уведомлять друг друга чаще. Гнедич предлагает уведомлять раз в две недели. Пост.: Принято.

III. Доклад Зелинского и Радлова о примечаниях Брянцева к «Гибели Надежды» Гейерманса. Радлов заявляет, что его доклад является лишь предварительными замечаниями 〈...〉 Статья Брянцева предполагалась в полтора листа самое большее, он же представил целый труд, листа в 4—5, весьма интересный, но как послесловие непригодный. Это режиссерские ремарки к тексту. Теоретические рассуждения в начале статьи — приходится полностью отбросить. Блок говорит о необходимости объединить работу режиссеров 〈...〉 Гнедич предлагает издать двумя частями: 1) пьесу, 2) сценарий к ней. Пост.: Предложение Гнедича принято.

IV. О проекте обложки переводных пьес.

Зелинский приветствует предложение Культурно-просветительного отдела Военкома издать часть пьес, намеченных Репертуарной секцией, и заявляет, что Секция мирится с тем, что эти пьесы выйдут под маркой Культурно-просветительного отдела Военкома. Но ради сохранения единства, для того чтобы все издаваемые пьесы составляли идеально одну серию, проф. Зелинский предлагает: установить 1) один формат, вообще внешность выпуска, насколько единство возможно; 2) сплошную нумерацию, приложив на обложке проспект всех пьес, отметив в нем номерами а) со звездочкой комментированные издания ТЕО; б) без звездочки — пьесы, издаваемые в порядке спешности, и в) крестиком — издания Военкома.

Все это для того, чтобы облегчить читателю найти в ТЕО или в Военкоме любую пьесу.

Кроме того, предложить издательствам обменяться изданиями для продажи.

Виноградов считает, что предложения эти приемлемы, но он не уполномочен дать исчерпывающий ответ. Со своей стороны будет настаивать перед Л. Г. Позерн.

Виноградов сообщает, что из-за 17-ти пьес взятых им у Репертуарной секции, идет борьба. Позерн отправила их к Ионову с требованием напечатать. Тот согласился, но просил установить очередь. Ему указали на пьесы Мольера. Тогда Ионов обратился к Позерну-мужу с заявлением, что бумаги мало, важнее печатать агитационные брошюры, а не старые драмы. Ему необходимы пьесы, надо их заказать. Позерн согласился.

В результате Л. Г. Позерн сама перечитывает Мольера, делает свои заключения и будет говорить с Позерном. Через неделю Виноградов надеется дать ответ, какие из 17-ти пьес Военком согласился печатать. Он считает, что успех Мольера у современной аудитории может быть подтвержден цифрами, и намерен сделать об этом исчерпывающий доклад.

Блок говорит, что, к сожалению, не мог присутствовать на заседании Культурно-просветительного Отдела Военкома, так как был арестован, и просит т. Виноградова информировать Бюро.

Виноградов сообщает, что совещание не состоялось, но он может передать то, что имелось в виду.

Театральное дело в красных частях в хаотическом состоянии, в художественном отношении — сплошной разврат.

Культурно-просветительный Отдел задался целью централизовать театральное дело и решил создать театрально-драматическую мастерскую для актеров и драматургов[226]. Своей первой работой Отдел наметил организацию спектакля. Декорации и реквизит дал Отдел изобразительных искусств. Спектакль этот должен быть повторен во всех красноармейских частях Коммуны. Так, например, «Борис Годунов», предположим, в мае месяце должен ставиться во всех частях и точно так же, как был поставлен в центре. Предполагается Институт передвижных мастеров. К этому же времени высылаются агитаторы, научные, литературные силы для ряда лекций о Пушкине, о Смутном времени. Таким образом, создается неделя какого-нибудь автора и нужно, чтобы не осталось ни одного красноармейца, который в эту неделю не услышал бы, например, о Пушкине. Как круги от брошенного в воду камня тем слабее, чем они больше, так и тут, пусть из отдаленных углов докатятся лишь слабые копии, все же они будут исходить из некого единого центра.

Конкретно понадобилось наметить несколько основных пьес. Пока определяются — «Борис Годунов» и «Ревизор». Это дело может быть удачно лишь в том случае, если оно будет произведено в государственном масштабе.

Блок предлагает вынести постановление в связи с докладом Виноградова — о том, что секция должна дать образцовые тексты с примечаниями. «Борис Годунов» почти готов, над «Ревизором» происходит работа.

Гнедич сообщает, что, по словам актеров (напр., Горин-Горяинова), у современной аудитории возбуждают интерес совершенно новые места, не те, которые отмечала театральная публика. В частности, в «Ревизоре» как раз те места, которые выбросил сам Гоголь.

Блок считает, что Секция должна устанавливать художественный текст.

Морозов говорит, что нельзя считаться с актерскими искажениями. Это уже на их ответственности. Ведь и «Горе от ума» играли своими словами.

Виноградов говорит, что по отношению к красноармейской аудитории замечание Г. Горяинова справедливо. Эмоции вызывают иные, новые места. Но это отнюдь не свидетельствует о недоразвитии вкуса, эмоции вызывают места театральные. Масса современной аудитории более театральна, чем интеллигентская масса. Например, 1) когда Никита хочет вешаться и вытаскивает веревку — в аудитории смех, потому что в эту минуту влезает Митрич, 2) при рассказе о длинном языке повешенного — смех, потому что это образ комический.

Нужно идти в сторону наибольшей художественности и учить. Лучший текст лучше воспринимается.

Гнедич говорит, что, по общему признанию, аудитория прогрессирует с октября месяца (меньше кашля и т. п.).

Виноградов говорит, что красноармейцы в большинстве случаев рабочие и молодые крестьяне, не бывшие на войне или попавшие на войну в 17-ом году. Почти все грамотны, около 20% начитанны.

Докладчик поднимает вопрос относительно античного театра и говорит об интересе аудитории к яркой трагедии и к трагическим устремлениям.

Зелинский называет античные трагедии, намеченные секцией к изданию.

Блок задает вопрос, как ближе соединиться в работе с Военкомом.

Виноградов отвечает, что он намеревался использовать ТЕО во всех отношениях и обратился с соответствующим заявлением во все Секции, но получил отклик только в Репертуарной секции. ⟨...⟩

VI. Оглашена рецензия Радлова о пьесе Нивина «Надломленное счастье».

VII. Доклад Радлова об освежении поступающего в секцию материала.

Секция должна стремиться вызвать к жизни что-то лучшее, иметь активную пропагандную роль. Способы к этому намечаются: 1) Поддержать драматурга, если есть дарование, даже в том случае, если пьесу нельзя ставить и печатать, как, например, пьесу Вершинина. Можно установить институт поощрительных премий — хотя бы маленьких (рублей 200), чтобы возбудить желание продолжать работу.

2) В Секции есть драматурги, опытные люди, режиссеры, надо объявить часы собеседований с авторами, как бы предварительные сговоры о пьесах.

3) Создавать курсы драматургии.

Докладчик заявляет, что курс драматургии вошел в режиссерские курсы с той целью, чтобы режиссер (по мысли Мейерхольда) отдавал себе отчет в архитектуре пьесы.

Теперь намечается организация вольных мастерских при курсах драматургии, куда мастерами могли бы войти Ремизов, Блок, Кузмин. Радлов считает, что мастерские эти должны излучаться из Репертуарной секции, которая должна ведать не только тем, что есть в области драматургии, но и тем, что будет или должно быть.

Блок считает, что это пункт спорный: драматургов еще никогда не учили технике драмы.

Радлов говорит, что П. О. Морозов читает о драматургии с исторической точки зрения. В мастерских же должна установиться преемственность от мастера к мастеру.

Блок признает подобную преемственность желательной, но не представляет себе, как можно вводить в свою лабораторию.

Ремизов рассказывает, как он мыслил подобную мастерскую. Можно объяснить из того, что уже сделано. Привести тексты, материал, например, «Бесовского действа». Но это может быть скучно. Можно сделать новое. Например, взять апокриф. Усвоить материал. Расчленить его, задавая задачи. Отметить, где должна быть сцена. Задать ее приготовить. Или взять Купальскую русалию. Завывание воинов. Отметить борьбу за солнце и за ночь. Наметить процессии, действующих лиц, что должны говорить. Или взять построение города — большая русалия с разговорами, танцами, музыкой и центральным действом. Конечно, это очень трудно.

Ремизов взял бы себе в помощники И. А. Рязановского, который углублял бы данный материал, рассказывая историю, отмечая, есть ли признаки подобной русалии в Египте, Японии, Китае.

Блок говорит, что если даже можно ввести технику драматургии, то является вопрос, не поведет ли это к лишению свежести автора [не закроются ли некие клапаны]*. Блок наблюдал, как изучение версификации портило людей.

Получались стихотворцы**, умелые, искусные, но не поэты. Про положительные примеры трудно сказать, потому что, при виде их, кажется, что человек спасся даже от такой науки.

Радлов говорит, что в таком случае надо уничтожить все школы искусств.

Гиппиус считает, что обучать искусству можно в том случае, когда его техника стала наукой. В драматургическом творчестве этого нет. Тут будет лишь влияние художника на начинающего. В школу драматургии пойдут бездарности, и с ними придется возиться.

Вопрос надо поставить субъективно. Если у мастера есть потребность поделиться своим опытом, Отдел должен предоставить ему все возможности.

Кроме того, школа драматургии будет учить, как писать драмы, и увеличит их число, а Гиппиус считает, что, чем меньше драм пишут, тем лучше. Потому что еще хорошо, когда пьесы просто бездарны, а то часто они так ловко бездарны, что и не придерешься.

Блок считает, что тут нужна осторожность в навязывании личных мнений, что это спор двух поколений — Радлов и Виноградов уже новое поколение.

Соловьев говорит, что доклад Радлова любопытен и чрезвычайно важен, но он вызывает ряд вопросов, которые надо решить предварительно ⟨...⟩.

Гнедич вспоминает анекдот об А. Н. Островском. Третье представление его пьесы в Москве было отменено, п. ч. артистка, исполнявшая главную роль, пожелала смотреть заезжую знаменитость. На вопрос режиссера, почему Островский опоздал на репетицию, А. Н. заявил, что извозчик такой попался — ничего со своей клячей сделать не может, уж он ее и на бега возил, рысаков ей показывал, ничего не берет...

Обучить можно только технике, нужна почва подходящая.

Виноградов делится результатами своего практического опыта.

1) Он против поощрительных премий. Молодой драматург ищет своих путей. Получив премию, он может счесть, что его путь им уже найден.

2) Личные переговоры с мастерами необходимы.

Докладчик приводит пример из личной жизни.

Он мнил себя драматургом, но ничего порядочного, по его словам, еще не дал.

В 1911 г., когда был объявлен конкурс на юбилей дома Романовых, докладчик обратился за советом к Н. А. Котляревскому и имел с ним разговор в 15—20 минут. Нестор Александрович ему сказал: «Сидите дома и не печатайтесь, пока не напишете такого, что может произвести удар». И этот завет Виноградов запомнил и до сих пор его свято хранит.

---

* *Вычеркнуто Блоком.*

** стихотворцы [поэты] *(исправлено Блоком).*

Можно натолкнуть молодого драматурга на путь чистой драмы.

3) Надо устроить мастерскую. Цель ее бросать бомбы, взбудоражить, заставить искать иного.

Вести мастерскую трудно. Курс драматургии при Культурно-просветительном отделе Военкома ведет Виноградов.

Он начал уже свой курс с объяснения элементов чистого эпоса, чистой лирики, чистой драмы на примере отдельных мифов, а именно о Мелеагре, в котором есть элемент движения (мать бросает факел, зная, что этим вызывает смерть сына). Затем сейчас же преподаватель предлагал сочинять такие же мифы и их разыгрывать. Позднее было выяснено различие трагедии и комедии, но не чтением пьес, а рассказом их содержания. Предлагалось дать сюжет и тут же разыграть пантомимой или импровизацией.

Дальше было сообщено о завязке, нарастании, переломе действия и развязке. Все это демонстрировалось на построении мифа. Теперь ученики отмечают эти три момента в любой импровизации. Все эти положения немедленно проверяются на примерах.

Занятия ведутся немного больше недели, всего 10 часов. Публика уже взбудоражена. Прочитывает пьесы и ищет в них элементы чистой драмы. Нужно толкать на искание новых путей — не в условиях современной сцены,— чтобы сделать гибче аппарат, который разрабатывает мифы.

Нужно помочь начинающему драматургу скорее познать основы. Не надо бояться наплыва бездарностей,— искания требуют воли, а она возможна лишь тогда, когда есть внутренний позыв.

Гиппиус говорит, что, если у драматурга преобладает повествовательный элемент, пусть лучше он пишет повести.

Школа драматургии преследует утилитарные задачи — подгоняет к драматургическому творчеству, и все это только потому, что ТЕО нужны драмы.

Молодые дарования субъективны; им могут открыться новые пути, зачем толкать их на фабрику драматургов.

К тому же техника драматургии не установлена.

По этим соображениям Гиппиус против третьего пункта доклада Радлова. Не нужно навязывать начинающим собственную неустойчивость и неопределенность.

Гиппиус высказывается также против денежных премий, достаточно приветственной телеграммы, не надо подачек.

Радлов удивляется энергичности непонимания. Возможен же живой контакт между мастерами и желающими учиться.

Техники в драматическом искусстве не меньше, чем в других родах искусства. Возможно, что данный автор лучше напишет повесть. Это не касается школы драматургии. Как может Академия художеств экзаменовать людей с точки зрения музыки. Есть же в Консерватории композиторский класс. Теперь уже ясно, что есть определенные режиссерские законы. Непонятны Радлову и опасения Соловьева о нашей партийности. Если мы убеждены в своей правоте, то должны распространять свои мнения, если партийные люди не имеют права действовать, то каждый министр немедленно должен подать в отставку.

Котляревский говорит: 1) что имеет большой опыт с поощрительными премиями и должен сказать, что они никогда никаких результатов не давали. Они могут только повысить температуру у желающих писать. 2) Что касается беседы со «старцами», то Котляревский первый раз слышит не злобное слово от драматурга и чрезвычайно благодарен Виноградову за справедливое к себе отношение. 3) В отношении 3-го пункта он склонен поддержать Радлова.

Мы ведь учим обращаться с научными памятниками, передаем методы, Фюстель де Куланжей от этого не получается, но слушатели научаются, как приступать к науке.

Научить, как хорошо писать драму, нельзя, но как не должно писать — можно.

VIII. Радлов просит слово к порядку дня. Он ходатайствует о поощрительной премии для Вершинина.

Для обсуждения вопроса по существу докладчик предлагает прочесть свой проект, что займет минут 12.

Постановлено заслушать проект Радлова на следующем заседании (ИРЛИ, ед. хр. 3, л. 145—151 об., с правкой Блока; ЦГАОР, оп. 1. ед. хр. 2316, л. 45).

22 февраля

«Отдел. Вздорное заседание и прочая чепуха (обыкновенная)» (ЗК. 450).

Протокол заседания КОР.

Присут. В. Н. Соловьев, С. М. Алянский, А. А. Блок, Н. Н. Бахтин, В. Н. Всеволодский, А. К. Голубев, В. Э. Мейерхольд, П. П. Мироносицкий, П. О. Морозов, А. Н. Лавров, секретарь А. Г. Ларош.

1. Оглашена статья А. В. Луначарского в «Петроградской правде» от 9 февраля и заметка М. Кристи в «Северной Коммуне» того же числа[227].

В. Э. Мейерхольд говорит о необходимости в подобных случаях посылать делегации, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ перепиской цель не достигается. В данном случае немедленно нужно зарегистрироваться и запросить потребное количество бумаги. Морозов предлагает избрать 2-х делегатов: 1) компетентных в научно-теоретической работе отдела, 2) в ходе вопросов.

Пост.: Избрать делегатов: 1) в редакционную коллегию А. В. Луначарского; 2) в организацию Кристи. Делегаты должны быть снабжены списками набираемых изданий.

Делегатами избраны: 1) П. О. Морозов с правом кооптирования заместителя и 2) Лавров с правом кооптировать заместителя.

2. Соловьев предлагает обратиться к председателям секций с просьбой представить свои соображения относительно предполагаемых изданий и количества потребной бумаги.

Пост.: Поручается представителям секций сделать доклад на местах и к среде 26-го февраля представить мотивированное заявление.

3. Заявление Мироносицкого о том, что Педагогическая секция признала желательным переиздание книги Брайта «Что и как рассказывать детям». Кроме того, есть много одобренных секцией пьес, в числе них — «Алинур», пьеса Бонди и Мейерхольда; затем сказки Ремизова и др. (ЦГА РСФСР, ед. хр. 22, л. 32).

23 февраля

«Люба звана читать „Двенадцать“ на вечере в Театральном отделе» (ЗК, 450).

24 февраля

«2 часа — бюро (30-е). Ал⟨янскому⟩ — корр⟨ектура⟩ [В. Гюго] Ямбов. Сб⟨орник⟩ Ист⟨орико⟩-т⟨еатральной⟩ секции» (Зап. книжка 60, л. 15 об.).

Протокол БРС № 31.

Предс. А. А. Блок. Присут.: В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Н. А. Котляревский, А. М. Ремизов, секретарь А. Г. Ларош.

⟨Обсуждение проекта воззвания А. Г. Горнфельда об инсценировке социальных романов[228], вопрос о гонорарах за инсценировки, отзывы о пьесах.⟩ (ИРЛИ, д. 153; ЦГАОР, ед. хр. 2316, л. 52 и об.).

25 февраля

«3 ч. — Колл⟨егия⟩ отв⟨етственных⟩ работников — не пойду (боль зубная). Перенесены ли книги в Отдел?» (Зап. книжка 60, 15 об.).

27 февраля

«Биогр⟨афия⟩ Шиллера — в отделе. Бум⟨ага⟩ о жаловании Ларош. — Алянскому — корр⟨ектуру⟩ В. Гюго. В 2 ч. — Колл⟨егия⟩ отв⟨етственных⟩ работников» (Зап. книжка 60, л. 16 об.).

28 февраля

«Письма Мейерхольду (отказ) ⟨...⟩ Тел⟨ефон⟩ из отдела ⟨...⟩» (Зап. книжка 60, л. 16 об.).

1 марта

Блины у Алянского. Хороший вечер (Иванов-Разумник, Сюннерберг, Морозов, Купреянов, Лавров, Мейерхольд, Соловьев, Н. Радлов). — Моя отставка принята! Председатель Репертуарной секции — Соловьев! — Потом — маскарад на курсах Вивьена с компанией из «Привала». Дома — в 7 час. утра» (ЗК, 451, с исправл. неточностей).

3 марта

«2 ч. — бюро (31). Докл⟨ад⟩ Котляр⟨евского⟩[229] — Докл⟨ад⟩ Радлова. Список — 8 оттисков» (Зап. книжка 60, л. 17).

Протокол БРС № 32.

Предс. В. Н. Соловьев. Присут.: А. А. Блок, В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, А. М. Ремизов, А. Г. Ларош.

1. Блок сообщает о том, что Мейерхольд согласился наконец на неоднократно повторяемую Блоком просьбу освободить его от председательствования и просит Соловьева взять на себя временное председательствование.

Пост.: Секция выражает глубокое сожаление по поводу ухода Блока и горячую благодарность за понесенные им труды. 〈...〉 3. Блок сообщает, что корректура Основного списка для сборника «Репертуар» была роздана членам Бюро.

Пост.: Текст Основного списка не встретил возражений.

〈О работе Группы архивных разысканий, отзывы о пьесах.〉 (ЦГАОР, ед. хр. 2252, л. 53—54; ед. хр. 2316, л. 53—54 об.; ИРЛИ, л. 155—160).

5 марта

«Коррек〈тура〉 „Репертуара“» (Зап. книжка 60, л. 17 об.).

6 марта

«2 ч.— засед〈ание〉 в ТЕО. Корректура В. Гюго и Реперт〈уара〉» (Зап. книжка 60, л. 18).

8 марта

«Телефон от Тихонова — о том, что меня выбрали во „Всемирную литературу“» (ЗК, 451).

10 марта

«У Жени: опухший, ноги в ранах. Пристроить к отделу, вроде синекуры — 930 〈руб.〉 (пьесы на дому из Публичной библиотеки)» (ЗК, 452).

11 марта

«В отдел на два засед〈ания〉 не пойду» (Зап. книжка 60, л. 19).

13 марта

«2 часа засед〈ание〉 бюро. Статья Р. В. И〈ванова〉 для Репертуара. Отз〈ыв〉 о пьесе „Смерть Коперника“ А. Терека (О. Д. Форш). Бумага о Жене Иванове. Записка о корректурах А. Гиппиуса. Возместить Р. В. И〈ванову〉 1500 р. истр〈аченных〉 по прихоти чрезвычайки. 3 пьесы Вольтера. Спис〈ок〉 Гнедича. Пьесы вышли ли?» (Зап. книжка 60, л. 19 об.).

15 марта

«Просм〈отр〉 корр〈ектур〉 „Репертуара“» (Зап. книжка 60, л. 20).

16 марта

«До глубокой ночи — мука над корректурами „Репертуара“, над которыми сидела и мама» (ЗК, 452—453).

17 марта

«Реп〈ертуарное〉 бюро — 2 ч. (см. 13.III). 3 драмы Волькенштейна[230]. Корр〈ектура〉 А. Белого. Список Гнедича. С Р. В. И〈вановым〉 — о его привлеч〈ении〉 во „Всем〈ирную〉 Литер〈атуру〉“. Корр〈ектура〉 „Реперт〈уара〉“» (Зап. книжка 60, л. 20 об.).

Протокол БРС № 34.

Предс. В. Н. Соловьев. Присут.: А. А. Блок, В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, В. Э. Мейерхольд, секретарь А. Г. Ларош.

〈Протокол предыдущего заседания, работы группы архивных разысканий, отзывы о пьесах, оргвопросы.〉

3. О подготовке к съезду по рабоче-крестьянскому театру.

Пост.: Поручается В. Н. Соловьеву составить схему работы Секции, пользуясь докладом Блока, напечатанным в 1-м сборнике «Репертуар» и дополнив его данными о работах 19-го года. 〈...〉

12. Блок сообщает о том, что арест и пребывание в тюрьме Иванова-Разумника обошлось ему в 1500 рублей, Московская Чрезвычайная следственная комиссия в официальной бумаге извинилась перед ним, назвав действие чинов, арестовавших Иванова-Разумника, Петербургского отделения «усердием не по разуму».

Пост.: Ходатайствовать перед А. В. Луначарским о возмещении Иванову-Разумнику понесенных им вследствие неправильных арестов убытков. 〈...〉

15. Блок сообщает, что ряд пьес Основного списка еще не распределен между членами Бюро для составления сведений о них.

Пост.: Распределить оставшиеся пьесы ⟨...⟩, в т. числе: А. А. Блоку пьесу А. Доде «Арлезианка», пер. А. Кублицкой-Пиоттух, (ЦГАОР, ед. хр. 2316, л. 60—64).

20 марта

«Мать Н. А. Шкловской (арестов⟨анной⟩) приходила хлопотать за нее» (Зап. книжка 60, л. 21).

21 марта

«С Горьким о Шкловской Нат. Ал.» (ЗК, 453)[231].

22 марта

«Рецензия о „Смерти Коперника" А. Терека (О. Форш)»[232] (ЗК, 453).

24 марта

«2 часа — бюро реперт⟨уарной⟩ секции. Развитие списка. Вышедшие пьесы (7), Игра 2, Врем⟨енник⟩ 2, „Арлез⟨ианка⟩" 15+10, см. 17.III. „Смерть Коперника" А. Терека. Статья Р. В. И⟨ванова⟩ для Реперт⟨уара⟩. Корр⟨ектура⟩ „П⟨есни⟩ С⟨удьбы⟩" С. М. А⟨лянскому⟩ (3 пьесы Волькенштейна). Корр⟨ектура⟩ „Репертуара"» (Зап. книжка 60, л. 22 об.).

Протокол БРС № 36.

Предс. В. Н. Соловьев. Присут.: А. А. Блок, В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, Ф. Ф. Зелинский, Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, В. Э. Мейерхольд, А. Н. Лавров, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, Тарасов, секретарь Е. В. Мозель.

Отзывы о пьесах.

IX. Блок заявляет, что Волькенштейн прислал три своих пьесы, из которых одну — «Черный рыцарь» он находит возможным напечатать в сборнике «Репертуар» № 2, а две другие — «Фиванские отшельники» и «Долг Рембрандта» отсылает обратно. ⟨...⟩

XI. Оглашена рецензия Блока о пьесе Терека «Смерть Коперника». Пост.: Не встречается препятствий к постановке пьесы (ИРЛИ, л. 157 и об., без правки; ЦГАОР, ед. хр. 2316, л. 71—72).

Совместное заседание БРС и Коллегии Мастеров сценических постановок[233].

Предс. В. Н. Соловьев. Присут.: А. А. Блок, В. В. Гиппиус, П. П. Гнедич, А. Л. Гриппич, Державин, Лейферт, В. Э. Мейерхольд, Правосудович, С. Э. Радлов, А. М. Ремизов, Тарасов, Пименов, Иванов-Разумник, Г. Альмединген, секретарь Мозель.

1. Доклад Гриппича о совместной работе Репертуарной секции и Мастерской сценических постановок. Пост.: 1. Составить режиссерские примечания поручается М⟨астерской⟩ С⟨ценических⟩ Пост⟨ановок⟩. 2. М⟨астерская⟩ С⟨ценических⟩ Пост⟨ановок⟩ принимает участие в инсценировке социальных романов.

2. О пьесе Островского «Гроза». Пост.: Издать пьесу Островского «Гроза» с режиссерскими примечаниями Мейерхольда, вступительной статьей Н. А. Котляревского и рисунками Зандина по эскизам Головина.

3. О пьесе Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина» с режиссерскими примечаниями Мейерхольда. ⟨Оргвопросы, отзывы о пьесах.⟩ (ЦГАОР, ед. хр. 2316, л. 69—71).

27 марта

«В 1 ч. дня — засед⟨ание⟩ колл⟨егии⟩ отв⟨етственных⟩, раб⟨отников⟩ в Т⟨еатральном⟩ отделе — не пойду я» (Зап. книжка 60, л. 23).

30 марта

«Вечером у нас В. Н. Соловьев» (ЗК, 454).

31 марта

«2 ч. — бюро реперт⟨уарной⟩ секции. „Врем⟨енник⟩" II, „Игра" II, „Ревнив⟨ый⟩ старик" от Лаврова. „Арлезианка" — 15+10, копии моей рец⟨ензии⟩ о Тереке, статей Книпович и Гиппиуса. „Черный рыцарь" Волькенштейна. Список, сост⟨авленный⟩ Гнедичем (2 пьесы — Книпович). Будто бы — доклад мой в рабоче-крестьянском засед⟨ании⟩ о театре (не буду)» (Зап. книжка 60, л. 24).

11 апреля

«2 ч. — засед⟨ание⟩ реперт⟨уарной⟩ секции! (Не пойду)» (Зап. книжка 60, л. 27).

12 апреля

«В 2 часа — в ТЕО. С 1 апреля я буду получать за ред⟨актирование⟩ „Репертуара" и в сл⟨едующих⟩ заседаниях — пожетонно. Принес из отдела разную дрянь, и им отдал тоже. Там

же — корр⟨ектуры⟩ „Репертуара“ ⟨...⟩ Алянский — около 8-ми? с ним к маме. Ему — корр⟨ектуры⟩ „Репертуара“» (Зап. книжка 60, л. 27).

14 апреля

«Люба отнесла в отдел Алянскому корректуры» (ЗК, 456).

15 апреля

«Письмо Дм. Щеглову о его драме «Берег близко» (ЗК, 456).

16 апреля

«Зовут в отдел на Каменеву. Не пойду» (ЗК, 456).

24 апреля

«Свидание с М. Ф. Андреевой, которая определила меня на должность председателя Директории Большого драматического театра»[234] (ЗК, 457).

12 мая

Протокол БРС № 44. ⟨Блок отсутствует.⟩

II. Пост.: пригласить тов. Пашковского на следующее заседание секции и просить присутствовать на нем А. А. Блока как заведующего репертуаром Коммунального театра. (ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 2316, л. 113).

11 июня

«Встреча с П. О. Морозовым, который рассказал, что приехавшая Каменева выкинула из „Репертуара“ статью Ремизова и мою» (ЗК, 563).

13 июня

«Звонить утром в ТЕО — отказываться от редактированья „Репертуара“» (ЗК, 463).

16 июня

Протокол БРС № 49. ⟨Блока нет.⟩

II. О сборнике «Репертуар».

Пост.: Вследствие отказа А. А. Блока от редактированья сборника «Репертуар» Бюро секции, обсудив указания Зав. ТЕО Наркомпроса О. Д. Каменевой, сделанное ей на заседании Петербургского ТЕО 12 июня, постановило: обратиться в Московскую РС с просьбой принять на себя редакцию сборника «Репертуар» ⟨...⟩ Передать в типографию все материалы сборника «Репертуар», присланные из Москвы, за исключением статей Иванова-Разумника, Ремизова и Блока (о Вагнере), взятых авторами обратно (ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 2316, л. 143—146 и 159).

9 июля

«Без меня А. Г. Ларош с остатками „Репертуара“. Письмо ей и возвращение всех материалов в Репертуарную секцию» (ЗК, 446).

БЛОК — А. Г. ЛАРОШ

9 июля 1919 г.

Многоуважаемая Анастасия Германовна.

Спасибо Вам за остатки бывшего «Репертуара». Их появление было бы для меня поводом отказаться, если бы я давно не считал себя устраненным. Ведь редактором называется тот, кто редактирует, когда же этим начитают заниматься другие, то первый естественно устраняется.

Возвращаю Вам всевозможные материалы — и то, что Вы приносили, и то, что я предполагал в дальнейшем; но пакет так велик, что Любовь Дмитриевне не снести, надо за ним прислать курьера (если он не застанет никого в кв. 21, то может взять в кв. 23 у моей матери, двумя этажами ниже по той же лестнице).

Позвольте оставить у себя только: статьи Разумника Васильевича, Книпович, Бакрылова и мою (о Вагнере). Мою статью вступительную к «Театральной хрестоматии», конечно, тоже не надо печатать, «Работы секции», статью «О репертуаре...» и рецензии — как захочет секция.

Гонорар за свои статьи я взял, если надо, вернуть. Но нельзя ли считать его покрытым редакторской и корректорской работой, которой было, все-таки, довольно много?

Очень жаль, что Вы не застали меня. Передайте, пожалуйста, Мой привет Владимиру Николаевичу и Разумнику Васильевичу. Я все собираюсь зайти в отдел и повидаться со всеми в качестве частного лица.

Преданный Вам А. Блок

(ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 416)

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Екатерина Павловна *Леткова-Султанова* (1856—1937) — писательница. В момент избрания в комиссию находилась в отъезде. 12 сентября 1917 г. писала Ф. Д. Батюшкову: «Все поджидала от Вас телеграммы: не нужно ли приехать? Захотели ли меня в литературную комиссию или забраковали как Д. С. Мережковского? ⟨...⟩ Я ведь уехала ненадолго, только устроить ⟨...⟩ мои отношения с крестьянами ⟨...⟩ Выбор в комиссию дал бы мне радость: я люблю театр, придаю драматическому искусству громадное значение и была бы довольна внести что-нибудь в эту область» (ИРЛИ, р. I, ед. хр. 15 226, л 83—83 об.).

[2] Текст пьесы с пометами Блока см.: Ленинградская Государственная театральная библиотека им. Луначарского, шифр 1-8-7-71.

[3] Фамилия Султановой приписана карандашом, присутствие ее на заседании сомнительно (см. ниже письмо А. Г. Горнфельда Блоку).

[4] В «Вестнике государственных театров» (выпуск, датированный 31 марта — 7 апреля 1918 г.) опубликовано распоряжение о назначении Б. М. Цыганова и. о. делопроизводителя Репертуарного отделения (ЛГМТиМИ, ед. хр. 8785).

[5] Пьеса Л. Тика «Кот в сапогах» была в переводе Вас. Гиппиуса опубликована в журнале «Любовь к трем апельсинам» (1916, № 1), редактором которого был Вс. Мейерхольд. Пьеса упоминается неоднократно (см. протокол Бюро от 11 октября).

[6] Донат Христофорович *Пашковский* (1879—1940) — актер Александринского театра, с января 1918 г. председатель Временного комитета Александринского театра, представителем которого и был в Театральном совете.

[7] Маврикий Осипович *Вольф* (1826—1883) — издатель, основатель фирмы «Товарищество М. О. Вольф», выпускал «Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф», которые, вероятно, и просматривал Блок.

[8] За этой записью в дневнике следует перечень театральных изданий XIX в., которые, видимо, просматривал Блок, в частности журнала «Репертуар и Пантеон» (VII, 332).

[9] О содержании этого и следующего заседания, состоявшегося 18 ноября, на которое Блок также не пошел, идет речь в письме В. Я. Степанова к П. О. Морозову от 17 апреля (ИРЛИ, ф. 191, ед. хр. 190, л. 1).

[10] Валериан Яковлевич *Степанов* (1875—1943) — секретарь Историко-театральной и Репертуарной секций. Воспоминания о совместной работе с Блоком в ТЕО см.: В. Я. Степанов. Блок и ТЕО. (Из воспоминаний).— «Театральная Москва», 1921, № 4, с. 3—4.

[11] Пьеса Блока «Король на площади» была включена в «Основной репертуар народного театра», который обсуждался на заседаниях 16, 18 и 23 апреля, где он не присутствовал.

[12] Докладная записка П. О. Морозова «К вопросу об основном репертуаре народного театра» приложена к протоколам (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 40—43) и имеет дату «23 апреля 1918». Позднее опубликована в сб. «Репертуар».

[13] Артур Сергеевич *Лурье* (1892—1966) — композитор. См. его статью о Блоке: А. Лурье. Голос поэта (Пушкин).— В кн.: Орфей. Книга о музыке. Пб., 1922, кн. 1, с. 35—61.

[14] Вероятно, имеется в виду Хржановский Илларион Илларионович, который был заведующим Репертуарным отделением в Александринском театре (упоминается: Вестник государственных театров, ЛГМТиМИ, личное дело — ЦГАОР, ф. 2551, оп. 1, ед. хр. 2059. Материалы комиссии в бумагах ТЕО не выявлены).

[15] «Пламя» — журнал, издававшийся в 1918—1920 гг. под редакцией А. В. Луначарского. Часто упоминается в записной книжке с апреля по декабрь 1918 г. (записи не опубликованы).

[16] Рецензии см. VI, 302—306.

[17] Описка, речь идет о пьесе Ярославцева (см. запись 9 мая).

[18] Текст письма неизвестен. Возможно, это был ответ на предложение Пашковского, о котором Блок упоминал 8 мая.

[19] Лев Николаевич *Урванцев* (1865—1929) — писатель и драматург.

[20] Текст заявления Б. А. Рославлева см.: ЦГАОР, ф. 2511, оп. 17, ед. хр. 3, л. 33. Рецензия Мейерхольда на эту книгу неизвестна. Отрицательная рецензия В. Н. Соловьева была позднее включена в сборник «Репертуар» (с. 129—131).

[21] Мария Карловна *Иорданская (Куприна-Иорданская)* — приемная дочь издательницы журнала «Мир Божий» А. А. Давыдовой, первая жена А. И. Куприна, во втором браке — публицистка Н. И. Иорданского; автор воспоминаний «Годы молодости» (М., 1966).

[22] Илья Александрович *Шляпкин* (1858—1918) — историк литературы, проф. Петербургского университета, один из преподавателей Блока. Некролог В. Н. Соловьева «Памяти И. А. Шляпкина» опубликован: «Сборник Историко-театральной секции». Пб., 1918, ст. 1.

[23] Педагогическая секция окончательно сформировалась под председательством К. А. Сюннерберга в сентябре 1918 г. (см.: Положение о Педагогической секции и Театре Единой школы.— «Временник ТЕО Наркомпроса», вып. II. Пб.-М., 1919, февраль, с. 33—35).

[24] VI, 304—308.

[25] Платон Михайлович *Керженцев* (псевд. Керженцев В., Лебедев П. М.; 1881—1940)—теоретик пролетарского театра, в дальнейшем—государственный деятель. Рец. на книгу В. Керженцева «Творческий театр» В. Н. Соловьев написал для сборника «Репертуар» (с. 131—132).

[26] Борис Алексеевич *Леман* (1880—1945; псевдоним Борис Дикс)—поэт, критик, увлекался оккультными науками и антропософией, позднее сотрудничал в детском театре г. Краснодара (см. сб.: «Театр для детей». Краснодар, 1922). Благодаря хлопотам Блока был принят на работу в ТЕО (извещение о его зачислении в штат ТЕО за подписью П. О. Морозова и В. Я. Степанова от 7 июня 1918 г.: ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 56).

[27] В. Н. Соловьев составлял основной репертуарный список пьес для деревенского театра.

[28] И. В. *Тартаков* (1860—1923)—оперный певец (баритон) Мариинского театра, режиссер оперной труппы.

[29] Натан *Венгров* (Моисей Павлович *Вейнгров*; 1894—1962)—поэт, впоследствии литературовед, автор книг о Блоке.

[30] См.: П. О. Морозов. Доклад Бюро Историко-театральной и Репертуарной секции соединенному собранию секции об издании ежедневной газеты «Театральный день».—ИРЛИ, ф. 191, ед. хр. 181.

[31] Возможно, что пьеса была исключена по настоянию Блока, писавшего о ней матери 15 ноября 1908 г.: «Это—ужасающая плоскость и пошлость, систематическая порча людей. Отныне для меня заподозрен и прежний Андреев» (VIII, 262). О пьесе Мея «Царская невеста» см. протокол заседания Бюро от 8 июня.

[32] Александр *Брянский* (А. М. Попов; 1888—1942)—театральный критик, историк театра. Еще в апреле 1918 г. направил П. О. Морозову записку об организации института историографии театра в России (см.: ИРЛИ, ф. 191, ед. хр. 74). По заданию ТЕО составлял картотеку материалов по истории русского театра.

[33] См.: В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Библиографический и хронологический указатель материалов по истории театра в России в XVII и XVIII вв.—«Сборник Историко-театральной секции», вып. 1, ст. 3.

[34] Статья «Размышления о скудости нашего репертуара» (VI, 284—291).

[35] О посещении спектакля по пьесе П. М. Невежина «Вторая молодость» Блок упоминает в статье «О репертуаре коммунальных и государственных театров» (VI, 276—284), работать над которой он начал 3 июня.

[36] Вероятно, спектакль по пьесе Г. Гауптмана «Ткачи» в Доме рабочих, о котором Блок упоминает 1 июня.

[37] Вторая часть статьи «О репертуаре коммунальных и государственных театров».

[38] Петроградские театры подчинялись также Отделу театров и зрелищ Комиссариата просвещения Союза коммун Северной области, во главе которого стояла М. Ф. Андреева.

[39] Владимир Павлович *Лачинов*—драматический артист, переводчик. В члены Историко-театральной и Репертуарной секций был избран 31 мая (см.: ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 56).

[40] Блок посетил пьесу Г. Гауптмана «Нора» в постановке Вс. Мейерхольда, о которой упоминается в протоколе.

[41] Статья В. Н. Соловьева опубликована под заглавием «О репертуаре» (сб. «Репертуар», с. 57—66), статьи Вс. Мейерхольда и А. М. Ремизова как в изданном сборнике, так и в его планах больше не упоминаются.

[42] По заданию секции расписывались газеты «Санкт-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости», а также рукописные «Камер-фурьерские журналы», где записывались примечательные события, в том числе и в области театра. Эти материалы использовал В. Н. Всеволодский в вышеупомянутом труде по библиографии театра в России.

[43] «Репертуар русского и пантеон всех европейских театров» (а также «Репертуар и пантеон» и «Репертуар и пантеон театров»)—театральный и музыкальный журнал, под разными названиями выходивший в Петербурге в 1842—1857 гг. В числе издателей и редакторов—И. П. Песоцкий и Ф. А. Кони.

[44] Труд по истории балагана неизвестен. Материалы к этому труду Вс. Мейерхольд передал П. О. Морозову. «Дорогой Петр Осипович,—писал он 7 января 1919 г.,—библиографический материал к труду Степанова и Мейерхольда о „Балагане" препровождается Вам. Будьте любезны провести его через бюро Историч〈еской〉 секции и дать указание об уплате за труд по аналогии с трудами библиограф〈ического〉 хар〈актера〉, проходившими у нас в Ист〈орической〉 секции. Уезжая в Москву, шлю Вам привет. Ваш Вс. Мейерхольд» (ИРЛИ, ф. 191, ед. хр. 178, л. 18). Этот же труд по балагану упоминает В. Я. Степанов в письме к П. О. Морозову от 1 января 1919 г. (там же, ед. хр. 390, л. 3). Труд назывался «История и репертуар балагана в России», он упоминается еще раз в протоколе заседания от 26 июня 1919 г. в связи с необходимостью снять с него копию (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 3, л. 5).

[45] Пьесу «Адвокат Пателен» Блок не переводил, перевод пьесы Грильпарцера «Любуша» был передан В. А. Зоргенфрею и опубл. в кн.: Грильпарцер Ф. (1791—1872). Любуша. Трагедия в пяти действиях. Перевод и предисловие В. Зоргенфрея. Изд. ТЕО Наркомпроса. Пг., 1919. Серия «Иностранный репертуар», № 14.

[46] Пьетро ди Готтардо *Гонзаго (Гонзага)* (1751—1831)—итальянский художник, архитектор и декоратор. Автор росписей театра в Архангельском, дворца в Павловске. С предложением издать работу о нем обращался позднее в секцию С. С. Игнатов (см. протокол 21 сентября

1918 г.). В информационной заметке о работе Историко-театральной секции сказано: «Секция руководит изданием двух трактатов Пьетро Гонзаго о декоративной живописи. Трактаты будут изданы с примечаниями С. С. Игнатова и двумя-тремя снимками с его произведений. Альбом его рисунков, находящийся в Историческом музее в Москве, предположено издать отдельно со статьею В. Я. Степанова о Гонзаго и его постановках» («Временник ТЕО Наркомпроса», вып. 1. Пб., 1918, с. 33). Издание не было осуществлено. В письме В. Я. Степанова к П. О. Морозову от 1 января 1919 г. упоминается статья В. Я. Степанова о Гонзаго для «Сборника Историко-театральной секции» (ИРЛИ, ф. 191, ед. хр. 390, л. 2—4). Позднее Степанов опубликовал о нем работу «Новонайденный альбом театральных эскизов Пьетро ди Готтардо Гонзага» (1751—1831) — журн. «Искусство», 1938, № 6; сохранилась также неопубликованная работа Степанова «Пьетро ди Готтардо Гонзаго» (М., 1941), рукопись которой хранится в ЦГАЛИ.

[47] Документ опубликован не был.

[48] О предложении, полученном через Анатолия Ивановича Долинова поставить «Розу и Крест» в Михайловском театре Блок упоминал 12 июня (ЗК, 411). См. также запись от 15 июня.

[49] Михаил Петрович *Миклашевский (Неведомский)* (1866—1943) — писатель-публицист. Вместе с Блоком работал в Чрезвычайной следственной комиссии.

[50] Андрей Андреевич *Голубев* — после переезда ТЕО в Петроград был заместителем О. Д. Каменевой по Петроградскому отделению (см.: «Театральный курьер», 1918, № 4, 20 окт.), с ноября 1918 г. на его место был назначен Вс. Мейерхольд.

[51] Татьяна *Майская* (Татьяна Александровна *Майзель;* ум. 1940) — драматург. Об инциденте с ней см. ниже протокол РС 28 июня и прим. 119).

[52] О газете «Театральный день», секретарем которой намеревался стать Латернер, см. прим. 30.

[53] Переводы М. Н. Дитрих-Рошфор, выполненные для ТЕО, неизвестны.

[54] Отзывы А. М. Ремизова см.: ИРЛИ, ф. 474, ед. хр. 439.

[55] Рецензия не опубликована. Текст см.: ИРЛИ, ф. 654. оп. 1, ед. хр. 236.

[56] См. об этом сообщение А. Парниса «Пометы Блока на пьесе Н. Г. Виноградова «Царь Петр Великий» (наст. том, кн. 4, с. 666—683).

[57] См.: «Временник ТЕО Наркомпроса», вып. I. Пб.-М., 1918, с. 1—4.

[58] VI, 309—310.

[59] Нестор Александрович *Котляревский* (1863—1925) — историк литературы и театра, в дальнейшем — сотрудник Репертуарной секции.

[60] Возможно, имеется в виду Комиссаржевский Федор Федорович (1882—1954) — режиссер, брат. В. Ф. Комиссаржевской.

[61] Зинаида Афанасьевна *Венгерова* (1867—1941) — критик, переводчица.

[62] Последующие записи в дневнике Блока свидетельствуют о том, что он просматривал «Ежегодник Императорских театров» (VII, 337—338).

[63] Имеется в виду предложение З. А. Венгеровой воспользоваться ее услугами при отборе пьес иностранного репертуара, на которое отвечал П. О. Морозов 3 июня 1918 г. (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 3, л. 90).

[64] См. примеч. 51.

[65] Дарственную надпись см. наст. том, кн. 3, с. 125.

[66] Положение о Педагогической секции см.: «Временник ТЕО Наркомпроса», вып. II. Пб.-М., 1919, с. 33—35.

[67] VI, 311—312.

[68] Пьеса Калидасы «Малавика и Агнимитра».

[69] «Сестры Кедровы» — пьеса Н. А. Григорьева-Истомина.

[70] Автограф списка написан рукой Блока и датирован 4 июня 1918 г., опубликован Ю. К. Герасимовым: «Блоковский сб.»., 1, с. 340—341; в список Блока не входили только пьесы В. Шекспира «Венецианский купец» и Пушкина «Моцарт и Сальери».

[71] Неясно, что имеет в виду Блок. В сезон 1917/1918 г. в репертуаре Александринского театра пьесы Ростана и Метерлинка отсутствовали.

[72] Сообщение о результатах XIII конкурса им. А. Н. Островского, в жюри которого входили В. А. Азов, Д. Я. Айзман, А. А. Блок, П. П. Гайдебуров, Н. Н. Ходотов, К. И. Чуковский и В. П. Юренев, см.: «Рампа и жизнь», 1918, № 31—33, с. 5.

[73] Пьеса Ф. Ф. Дюмануара и А. Ф. Деннери.

[74] Отзывы Блока об этих пьесах неизвестны. Позднее отзывы о них писал А. М. Ремизов (см. протокол от 18 июня).

[75] VI, 313.

[76] Список Блока — ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 104.

[77] Известен только экземпляр, подаренный В. Н. Соловьеву (наст. том, кн. 3, с. 125).

[78] Ответ на запрос Каменевой, который имеет в виду Блок, см.: ЦГАОР, ф. 2551, оп. 17, ед. хр. 12, л. 32.

[79] Пьеса «Василиск» под девизом «Без слов любви» была представлена автором на XIII конкурс А. Н. Островского, в жюри которого входил Блок. Автором пьесы был Александр Николаевич Выезжев, письма которого к Блоку см.: ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 205. На последнем из них приписка Блока: «получ⟨ено⟩ 30.X.1918. Не отвеч⟨ал⟩».

[80] Леонид Сергеевич *Вивьен* (1887—1966) — режиссер, актер, педагог, сподвижник Мейерхольда по созданию Школы актерского мастерства.

[81] «Алалей и Лейла» и «Красочки» — пьесы А. М. Ремизова, написанные в жанре русалий, опубликованы не были, текст последней см.: ЦГАОР, ф. 2551, оп. 17, ед. хр. 4, л. 89—90. «Алалей и Лейла» с музыкой А. Канкаровича исполнялась весной 1920 г. в Москве, «Красочки» под

заглавием «Гори-цвет» также ставилась в Москве. Русалии или русальные действа — музыкальный и драматический жанр, созданный Ремизовым по мотивам русского фольклора (см. об этом в его кн.: Крашеные Рыла. Берлин, 1922, с. 14). Пьеса Томайо-и-Бауса «Новая драма» («Бедный Йорик») в переводе П. О. Морозова опубликована не была, в библиотеке ВТО (Москва) и Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (Петербург) есть машинописный текст пьесы; трагедия К. Гуцкова «Пугачев» вышла отдельным изданием в переводе П. О. Морозова (П-М, ТЕО, 1918); пьеса Дж. Голсуорси «Правосудие» издана не была, впервые опубликована в его книге «Драмы и комедии» (М., 1956).

[82] Осуществлено не было.

[83] Осуществлено не было.

[84] В Архиве А. М. Горького (ИМЛИ) письмо отсутствует.

[85] VI, 314—315.

[86] См. рецензию Блока на эту пьесу — VI, 314—315.

[87] VI, 316.

[88] Рецензия Блока на названную пьесу датирована этим числом.

[89] Николай Николаевич *Долгов* (1877—1923) — театровед.

[90] В 1918 г. в серии «Драматические писатели» вышли биографические очерки Ф. Ф. Зелинского «Эсхил», «Еврипид», «Софокл»; П. О. Морозова «Шиллер», «Тургенев», «Пушкин», «Островский», «Гуцков»; П. П. Гнедича «Фонвизин»; В. Чудовского «Скриб», «Дюма-отец»; Н. А. Холодковского «Гете».

[91] Вопрос о национализации частных библиотек обсуждался и впоследствии (см. запись Блока 10 октября 1919 г.— ЗК, 477).

[92] Из статей, названных здесь, опубликована была только статья Блока под заглавием «О репертуаре коммунальных и государственных театров» («Репертуар», с. 80—87).

[93] Вероятно, имеется в виду «Отчет о деятельности Репертуарной секции Петроградского отделения ТЕО за 1918 год», написанный Блоком, но опубликованный без подписи в сборнике «Репертуар»; в «Сборнике Историко-театральной секции» (Пг., 1918) официальная часть отсутствует.

[94] VI, 322.

[95] Рецензия Блока на пьесу Щитоносцева неизвестна, рец. на пьесу Вс. Мейерхольда и Ю. Бонди — VI, 316—321.

[96] Опубликовано в кн.: Алексей Ремизов. Бесовское действо. Представление в трех действиях с прологом и эпилогом. Издание ТЕО Наркомпроса. Серия «Русский театр», № 11. Пб., 1919. В издании есть авторское послесловие (с. 43—44) и заметка Э. Туринг «Хождение по цензурным мукам» (с. 47—48). Режиссерские примечания, а также снимки с костюмов и декораций М. В. Добужинского, которые он написал для постановки «Бесовского действа» в 1907 г. в театре В. Ф. Комиссаржевской (режиссер Ф. Ф. Комиссаржевский), в издании отсутствуют. Однако на этом этапе издание было отложено, так как А. А. Голубев и О. Д. Каменева нашли несвоевременным печатание. Письмо О. Д. Каменевой от 9 октября 1918 г. см: ЦГАОР, ф. 2551, оп. 1, ед. хр. 2093, л. 1.

[97] Шапорин просил Блока написать еще два текста для кантаты «На поле Куликовом». По его просьбе Блок написал «Хор татар» и «Арию невесты».

[98] Положение о ТЕО Наркомпроса.— «Известия ВЦИК», 1918, 19 сент., № 203 (467).

[99] Ж. Кальдерон. Очерк развития английской драмы.— «Репертуар», с. 117—124. Во «Временнике ТЕО Наркомпроса» отмечено, что статья «доставлена Вс. Мейерхольдом из его архива» («Временник ТЕО Наркомпроса», вып. I, с. 47).

[100] Обсуждался доклад Н. Н. Долгова «Социальная драма, или Новая мистерия» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 6).

[101] Опубликованы не были.

[102] В первом выпуске сборника «Репертуар» в разделе «Театральная хрестоматия» опубликовано: Аполлон Григорьев. Мысли о театре. Сост. В. Н. Княжнин (с. 88—116), по первоначальным планам предполагалось вступление Блока к хрестоматии.

[103] О Николае Николаевиче Федоровиче, привлеченном к работе в Группе архивных разысканий, см.: Е. Книпович. Об Александре Блоке, с. 62.

[104] См. примеч. 44.

[105] См. протокол Бюро от 20 сентября.

[106] Владимир Васильевич *Бакрылов* (1893—1922) — журналист, деятель партии левых эсеров. Подробнее см. биографическую заметку Иванова-Разумника о нем для Словаря революционных деятелей (ИРЛИ, ф. 79, оп. 1, ед. хр. 35). 7 октября Бакрылов был выбран в члены Репертуарной секции, с 11 октября до ноября выполнял обязанности секретаря секции, удален с этого поста по настоянию Каменевой. В дальнейшем стал секретарем Вольфилы.

[107] Владимир Васильевич *Гиппиус* (1876—1941) — поэт, критик, педагог, директор Тенишевского училища.

[108] См. примеч. 90.

[109] Дворец искусства — культурно-просветительное учреждение, призванное систематически пропагандировать наивысшие достижения театрального искусства прошлого и настоящего. Одной из задач, которую ставил перед Дворцом искусства Театральный отдел, была демонстрация «хода исторического развития отечественного театра так, чтобы видно было, как в него вклинивались элементы театральных влияний извне и как влияния эти существенно и своеобразно преобразовывали типичные особенности строившихся самобытных театров» («Временник ТЕО Наркомпроса», вып. I, с. 9).

[110] См. примеч. 118.

[111] В списке присутствовавших на заседании Блок не назван председателем секции, но под протоколом он подписался уже как председатель (ИРЛИ, л. 1 об.).

[112] См. примеч. 90.
[113] См. протокол заседания Бюро от 30 апреля и примеч. 11.
[114] Блок читал доклад «Несколько мыслей о репертуаре коммунальных и государственных театров», см. протокол Бюро от 6 июня 1918 г.
[115] Московского совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов.
[116] Следов этой работы в бумагах секции нет.
[117] См. примеч. 5.
[118] О работе Группы архивных разысканий см.: Е. Книпович. Об Александре Блоке, с. 79—83.
[119] В заметке из газеты «Вестник» (1918, 10 окт.), приложенной к протоколу, сообщалось о том, что в дни Октябрьских торжеств предполагается постановка пьесы Т. Майской «С улицы», отрицательную рецензию на которую написал по заданию секции Вс. Мейерхольд (см. примеч. 49). Письмо Блока Луначарскому от 11 октября 1918 г. см.: «Блоковский сб.» 1, с. 341.
[120] Аполлон Григорьев. Мысли о театре. Собр. Вл. Княжнин.—«Репертуар», с. 88—116.
[121] См. инструкцию Блока «О предисловиях к издаваемым пьесам».
[122] Reclam—издательская фирма.
[123] Возможно, издатель Илья Николаевич Бродский.
[124] См. VIII, 516.
[125] Hendel—издательская фирма.
[126] Юрий Михайлович *Бонди* (1889—1926)—художник, позднее режиссер, в ТЕО был одним из сотрудников Школы актерского мастерства и Курсов мастеров сценических постановок.
[127] Статья Блока «Искусство и революция».
[128] См. примеч. 122 и 125.
[129] *Бюллер*—букинист.
[130] Федор Григорьевич *Шилов*—букинист, владелец магазина «Антиквариат». См: Книжный магазин Ф. Г. Шилова. Книги русские и иностранные. Л., 1928.
[131] Первоначально ТЕО помещался—Дворцовая наб., 30. В середине ноября отдел переехал по адресу: Миллионная, 27 в помещение бывш. дворца вел. кн. Владимира Александровича.
[132] В комментариях к записным книжкам (ЗК, 588) сказано, что статья не сохранилась. Но текст «О предисловиях к издаваемым пьесам» выявлен в протоколах и атрибутирован на основании этой записи. Местонахождение автографа неизвестно.
[133] О переговорах Блока с П. С. Коганом см. примеч. 141, 152.
[134] См. примеч. 231.
[135] Николай Васильевич *Базыкин*—владелец книжного магазина на Литейном, 21.
[136] Сообщение о приезде Каменевой в Петроград для участия в заседании Репертуарной секции 3 ноября см.: «Северная коммуна», 1918, 13 нояб.
[137] Письмо П. П. Гнедича от 11 ноября 1918, где речь шла о поправках и дополнениях к спискам пьес (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 218, л. 1).
[138] Текст доклада неизвестен. Возможно, к нему относится схема конструкции Репертуарной секции, опубликованная Ю. К. Герасимовым (Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987, с. 239).
[139] Имеется в виду упоминавшаяся выше инструкция А. Блока «О предисловиях к издаваемым пьесам»; «Инструкция по составлению режиссерских указаний», приложенная к протоколам, и, вероятно, написанная Вс. Мейерхольдом (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 34), а также «Воззвание» Блока (VI, 292—296).
[140] VI, 323—324.
[141] П. С. Когану Блок заказал составление списка пьес по немецкой драматургии XIX в. В ответном письме от 8 ноября 1918 г. Коган излагал план работы и оговаривал гонорарные условия ее выполнения (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 278, л. 1—2). План Когана обсуждался на заседании Бюро 11 и 13 ноября.
[142] Институт живого слова—учебное заведение, созданное при Педагогической секции ТЕО по инициативе В. Н. Всеволодского-Гернгросса в Петрограде. Целью института являлась разработка теории и практики ораторского искусства и декламации. В работе института принимали участие А. В. Луначарский, Ф. Ф. Зелинский, А. Ф. Кони, Л. В. Щерба, В. Э. Мейерхольд, Н. С. Гумилев, Конст. Эрберг, С. М. Бонди и др. Положение об Институте живого слова и программу его деятельности см.: «Временник ТЭО Наркомпроса», вып. I, 1918, ноябрь, с. 13—16.
[143] Проект создания «Энциклопедии искусств» выдвигался Научно-теоретической группой Педагогической секции, которой руководил Конст. Эрберг (см.: Конст. Эрберг. К проекту реконструкции Секции ТЭО.—«Временник ТЕО Наркомпроса», вып. II, с. 22).
[144] Марк Давыдович *Эйхенгольц* (1889—1953) докладывал о результатах своих переговоров с Блоком, касавшихся разделения издательской деятельности между Москвой и Ленинградом на заседании московского отделения ТЕО 18 ноября 1918 г. (ЦГА РСФСР, ед. хр. 2306; ЦГАОР, оп. 24, ед. хр. 183, л. 34). Об этих переговорах см. также записку Блока в приложении к протоколу 6 декабря и сообщение Блока на заседании КОР 26 ноября.
[145] Текст письма неизвестен. Вероятно, ответ на письмо Гнедича от 12 ноября (см. примеч. 124).
[146] До этого утверждение отзывов о пьесах происходило на пленарных заседаниях секции.
[147] Вероятно, речь идет о «Хронике русских драматических спектаклей на Императорской петербургской сцене 1881—1890 гг.», составленной П. П. Гнедичем и опубликованной в кн.: Сборник Историко-театральной секции, с. 1—66.
[148] Статья о Маяковском была заказана Иванову-Разумнику для сборника «Репертуар», откуда автор ее впоследствии забрал. Статья была впервые опубликована в сб.: «Искусство старое и новое». Под ред. К. А. Эрберга, вып. 1. Пб., «Алконост», 1921. В статье упоминается

поэма Маяковского «Облако в штанах». Возможно, Блок давал Иванову-Разумнику издание поэмы из своей личной библиотеки с дарственной надписью автора (см.: «Библиотека А. А. Блока. Описание», кн. 2. Л., 1985, с. 148).

[149] В опубликованном тексте Записных книжек — ошибочное чтение: «Маяковский» вместо «Москва». В данном случае Иванов-Разумник сравнивает издательскую деятельность Московского ТЕО и Благосветлова, а издательскую деятельность петербуржцев во главе с Блоком — с деятельностью Некрасова.

[150] Положение о КОР см.: «Временник ТЕО Наркомпроса», вып. II, с. 21.

[151] Сборник «Репертуар» художественного оформления не имел.

[152] Текст заявления Блока не обнаружен. Неизвестно и письмо Когана, в ответ на которое это заявление было составлено. Вероятно, заявление Блока затерялось, поскольку 27 декабря из Москвы поступил запрос: «Канцелярия ТЕО Наркомпроса просит выяснить, послан ли Отделу доклад А. А. Блока по поводу работ т. Когана по немецкой драматургии 19 века и под каким исходящим номером был послан вышеназванный доклад». Вс. Мейерхольд 31 декабря отвечал: «Препровождаю оригинал заявления Блока и о работе т. Когана» (ЦГАОР, ф. 2551, оп. 1, д. 1511, л. 84—85).

[153] «Основной список пьес, рекомендуемых Репертуарной секцией Петроградского отделения ТЕО для постановки на сцене народных театров» — сб. «Репертуар», с. 7—30. Список был снабжен единообразными аннотациями, часть из которых, как свидетельствуют подготовительные материалы, составлена самим Блоком (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5).

[154] Доклад Блока «Очередная работа Репертуарной секции» опубликован Ю. К. Герасимовым как приложение к указанной статье без комментариев, отнесен к этому заседанию на основании датировки. В записной книжке Блока отмечено, что на этот день был назначен доклад Иванова-Разумника, который не состоялся из-за его болезни. Извещая Блока письмом о своем отсутствии от 28 ноября (см. наст. том, кн. 2, с. 409), Иванов-Разумник приложил к письму текст своего доклада, где речь шла о состоянии дел по изданию пьес в библиотеке «Репертуар» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 35). Этот доклад Иванов-Разумник сделал на заседании КОР 30 ноября.

[155] Смета Репертуарной секции на первое полугодие 1919 г., составленная рукой Блока (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4, л. 12).

[156] Текст доклада неизвестен. Возможно, он совпадал по содержанию с публикуемой ниже докладной запиской на имя Заведующей ТЕО.

[157] Докладная записка приложена к протоколу БРС № 11 от 28 ноября. Но написана, вероятно, по поручению КОР, поскольку в повестку входили вопросы, о которых речь идет в записке (см. п. 3). Составлена записка в ответ на запрос Каменевой и отправлена через Мейерхольда (см. ниже запись от 30 ноября в ЗК).

[158] См. протокол организационного заседания КОР от 26 ноября, п. 8.

[159] См. примеч. 138.

[160] См. примеч. 141.

[161] Автограф деловой записки Блока в архиве Иванова-Разумника поврежден. По содержанию соотносится с заседанием 28 ноября, на котором Иванов-Разумник отсутствовал. Записка излагает содержание заседания для Иванова-Разумника, который намеревался ехать в Москву для переговоров о разделе изданий между Москвой и Петроградом.

[162] См. в «Хронике» запись от 16 ноября.

[163] Позднее пьеса была издана с предисловием Блока в кн.: А. Додэ. Арлезианка, пер. А. Кублицкой — Пиоттух. Пб., 1919.

[164] То есть докладная записка заведующей ТЕО.

[165] Вопрос о распределении работ в секции был предметом обсуждения на БРС 28 ноября (см. в хронике протокол, п. 1).

[166] О докладе Иванова-Разумника см. примеч. 141. В протоколах текст доклада см.: ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 3, л. 58—59.

[167] См.: Конст. Эрберг. К проекту реконструкции секции ТЕО. — «Временник ТЕО Наркомпроса», вып. II, с. 22.

[168] Текст в квадратных скобках вычеркнут Блоком.

[169] В сборнике «Репертуар» доклад Гиппиуса отсутствует.

[170] Дмитрий Константинович Петров числился в списке личного состава секции: ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 3, л. 58—59.

[171] Рецензия А. М. Ремизова на эту пьесу опубл.: «Репертуар», с. 34—35.

[172] Вероятно, докладную записку заведующей ТЕО (см. приложение к протоколу КОР от 28 ноября).

[173] Александр Ильич *Гришин (Гуревич)* — будущий управляющий группой БДТ. См. его воспоминания о Блоке: «Сегодня» (Рига), 1926, № 269, 28 нояб. См. о нем также наст. том, кн. 3, с. 56.

[174] См. примеч. 150.

[175] Вопрос о параллельной издательской деятельности «Всемирной литературы» возникал и раньше, о чем свидетельствует недатированная записка Блока зав. петроградским ТЕО А. А. Голубеву: «Много ли они издадут? — Сомневаюсь. Горький, например, обращает мало внимания на пьесы. Во всяком случае, хорошо бы также сообщаться с нами, чтобы у нас было первенство издания драматических произведений. Ал. Блок». На обороте ответ А. А. Голубева: «Непременно. Поэтому я и послал в Москву в издательсво Ком⟨муны⟩ наш информационный листок. Конечно, мы должны быть впереди и несомненно как „театральщики“ имеем все права на это издание; но поскольку “они” уже издали, мы должны посмотреть, что это такое, тем более, что они жарят десятками тысяч книжек» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 109). Приурочить эту записку к какому-либо конкретному заседанию пока не удается, но вопрос этот поднимался неоднократно.

[176] Текст доклада Гнедича (ИРЛИ, ф. 73, оп. 1, ед. хр. 25).

[177] Так Блок охарактеризовал Особое совещание по театральному вопросу, которое проходило в Москве 10 и 12 декабря под руководством Луначарского; петроградскую секцию представлял на нем Вс. Мейерхольд. Совещание стало ареной столкновения Каменевой и Андреевой, о котором Мейерхольд рассказывал на заседании КОР в этот день. Материалы совещания частично опубликованы: «Советский театр. Документы и материалы, 1917—1967». Л., 1968, с. 48—57. Полный текст стенограммы совещания см.: ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, 24, 33.

[178] На протоколе резолюция О. Д. Каменевой: «Не согласна с изложением. Оттенки для наших очень чувствительны. Прошу этот протокол оставить в архиве, не давать ему никакого движения. ОДК» (ЦГА РСФСР, ед. хр. 24, л. 14).

[179] А. Н. Лавров, С. М. Алянский и А. К. Голубев присутствовали на заседании от издательского Бюро.

[180] См. письмо Блока В. И. Иванову от 21 декабря (Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987, с. 238—239).

[181] Ф. Ф. Зелинский. Фердинант Раймунд.— «Репертуар», с. 67—79.

[182] Все указанные материалы готовились для сборника «Репертуар».

[183] Обращение было написано в связи с возникшим планом срочного издания пьес, о котором Блок говорил в докладе 22 декабря. Текст обращения был разослан членам Бюро. В настоящее время он выявлен в письмах Блока к Котляревскому (ИРЛИ, ф. 135, ед. хр. 114, л. 297, в аннотированном каталоге писем Блока не учтено) и Ремизову (опубл.: «Новый мир», 1980, № 11, с. 265), к П. О. Морозову (ИРЛИ, ф. 191, ед. хр. 214). Разослано было 11 членам Бюро, т. е. кроме трех перечисленных, Ф. Ф. Зелинскому, А. Г. Горнфельду, Вл. Гиппиусу, Вс. Мейерхольду, С. Э. Радлову, П. П. Гнедичу, Иванову-Разумнику и В. Н. Соловьеву. Черновик обращения, переданный секретарю секции А. Г. Ларош для размножения (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 4).

[184] Пьеса «Овечий источник» была опубл. в кн.: Лопе де Вега. Овечий ключ. Драма в 3-х действиях. Пер. с исп. К. Бальмонта. М.-Пб., ТЕО Наркомпроса, 1919.

[185] См. примеч. 148.

[186] То есть на обращение, разосланное 11 членам Бюро (см. примеч. 183).

[187] Во втором выпуске «Временника ТЕО Наркомпроса» помещена без подписи заметка «Пьесы, намеченные Репертуарной секцией для перевода» (с. 57).

[188] Письмо не известно. Но из заявления Н. Долгова следует, что Блок вернул ему перевод пьесы «Школа буржуа» со своими пометами и письмо с замечаниями и пожеланиями по доработке пьесы, о чем шла речь на заседании 26 декабря (см. заявление Долгова: ЦГАОР, ф. 2551, оп. 1, ед. хр. 2316, л. 132).

[189] Белопольский был сотрудником Государственного издательства, с которым велись переговоры по поводу издания пьес.

[190] Рецензия А. М. Ремизова на пьесу Сен-Жоржа де Буэлье «Карнавал детей» в переводе М. Потапенко.— ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 92.

[191] Рецензия П. О. Морозова на пьесу П. Г. Лапицкого «Кающаяся грешница».— ЦГАОР, ф. 2551, оп. 17, д. 4, л. 14.

[192] Рецензия Ф. Ф. Зелинского на пьесу Поля Антельма «Японская честь».— ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 98—100.

[193] Рецензия Н. А. Котляревского на драму П. Лачинова «Тринадцать».— Там же, л. 96.

[194] Рецензия Котляревского на пьесу Вл. Боцяновского «Суд Пилата».— Там же, л. 97.

[195] Рецензия Вл. Гиппиуса на старинную японскую трагедию Такедо Идзумо «Теракойя» (пер. с нем. Вс. Мейерхольда).— Там же, л. 94—95.

[196] Рецензия С. Э. Радлова о драме крестьянина Костромской губернии Е. А. Вершинина «Несостоявшееся собрание».— Там же, л. 91.

[197] План подготовки инсценировок социальных романов, разработанных по заданию секции А. Г. Горнфельдом. См.: ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 102. См. также написанное им воззвание «Социальные романы для сцены».— «Временник ТЕО Наркомпроса», вып. II, с. 5.

[198] См. примеч. 45.

[199] Рецензия Ремизова на пьесу В. Леснова «Из недавнего прошлого».— ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 10.

[200] Рецензия Ф. Зелинского на трагедию Шауферта «Старый Брам».— Там же, л. 107.

[201] См. в хронике протокол Бюро № 22 от 9 января.

[202] Список см.: ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 106.

[203] См. примеч. 197.

[204] П. А. Пестовский, брат друга Блока В. А. Пестовского, был сотрудником группы архивных розысканий. См. о нем: Е. Книпович. Об Александре Блоке, с. 34.

[205] Рецензия Ремизова на пьесу Бригина «Распятие» повторно рассматривалась на заседании Бюро 23 января.

[206] В этот день Блок редактировал протоколы (см. ниже записку к Ларош на протоколе Бюро от 23 января).

[207] К протоколу приложено заявление Иванова-Разумника: «Дорогой Александр Александрович! Ввиду большого количества работ, которые переданы мне Научно-теоретической секцией, членом бюро которой я состою,— я лишен возможности вести редакционную работу в Репертуарной секции,— о чем и сообщаю Вам как Председателю» (ИРЛИ, л. 115, дата 21 января 1919 г.).

[208] Вероятно, Блок вписан в число присутствующих по ошибке.

[209] Борис Анисимович *Кушнер* (1888—1937) — один из теоретиков левого искусства, входил в число членов-учредителей Вольфилы.

[210] Опубликованы не были.

[211] Письмо Ларош не выявлено, получение письма отмечено в ЗК 30 января.

[212] В заявлении Горнфельда излагаются его соображения по оплате инсценировок социальных романов.— ИРЛИ, ф. 654, оп. 6, ед. хр. 5, л. 131.

[213] Курсы, или Школа мастерства сценических постановок, были созданы при Секции театрального образования. В конце 1918 г. на этих курсах по инициативе С. Э. Радлова был открыт курс лекций для обучения приемам драматургии («Временник ТЕО Наркомпроса», вып. II, с. 47—48, 59).

[214] Доклад В. Гиппиуса «Театр и народ» для съезда по рабоче-крестьянскому театру (см.: «Временник ТЕО Наркомпроса», вып. II, с. 61); опубликован позднее в сб.: «Искусство старое и новое». Пг., 1921, с. 86—93.

[215] См. примеч. 213.

[216] Статья Е. Книпович «Два спектакля», которая была ей заказана для сборника «Репертуар» (см. Е. Книпович. Об Александре Блоке, с. 81).

[217] К протоколу приложено письмо Ф. Сологуба от 4 февраля 1919 г: «Дорогой Александр Александрович, несколько лет назад Анастасия Николаевна перевела Метерлинка „Монну Ванну", „Пелеаса и Мелизанду", „Принцессу Мален". Эти переводы напечатаны в Универсальной библиотеке (издательства „Антик") № 11, 82, 158. Может обыть, репертуарный отдел пожелает издать эти переводы. Если понадобится, книжки я пришлю. С приветом. Ф. Сологуб» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 134).

[218] К протоколу приложена копия заявления Горнфельда о запросах на пьесы и копия письма в Московское отделение ТЕО об инсценировках романов Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель» и Диккенса «Повесть о двух городах».

[219] Н. Г. Виноградов-Мамонт присутствовал на заседании от издательства Военного комиссариата (о нем см. примеч. 56).

[220] См. примеч. 214.

[221] VIII, 519—520.

[222] Текст письма неизвестен.

[223] Иванов-Разумник вспоминал позднее, что 13 февраля 1919 г. он был арестован по обвинению в участии в заговоре левых эсеров. В последующие дни по адресам из его записной книжки были арестованы также Блок, Ремизов, Е. И. Замятин, К. С. Петров-Водкин, проф. С. А. Венгеров и М. К. Лемке. Иванов-Разумник пробыл под арестом 2 недели, по ходатайству ТЕО был освобожден (см.: Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Нью-Йорк, 1951, с. 7—8).

[224] Протокол заседания — ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 5, л. 135 и об.

[225] Вероятно, М. Д. Эйхенгольц (см. примеч. 144).

[226] Часть этих театральных идей Н. Г. Виноградов впоследствии реализовал, став с мая 1919 г. руководителем Красноармейской театрально-драматической мастерской. В марте 1919 г. с помощью команды красноармейцев он поставил в Железном зале Народного дома «Игрища» о Февральской революции. Впоследствии здесь же 20(9) января 1920 г. с теми же силами он поставил театрализованное представление «Кровавое воскресение» (см.: А. И. Пиотровский. Хроника Ленинградских празднеств 1919—1922.— В кн.: Массовые празднества. Л., 1926).

[227] Имеются в виду статьи: А. В. Луначарский По поводу объединения издательств (О заседании комиссии ЦК партии под председательством Луначарского в связи с объединением ряда государственных и партийных издательств при Комиссариате Народного просвещения).— «Петроградская правда», 1919, № 31, 9 февр.— и М. Кристи. От отдела учебных учреждений и высших учебных заведений — «Северная коммуна», Пг ., 1919, № 31, 9 февр. В этой небольшой заметке речь шла о порядке регистрации вновь организующихся учебных учреждений.

[228] См. примеч. 197.

[229] См. письмо Н. А. Котляревского Блоку от 2 марта 1919 г., в котором сообщается, что он направил список Гнедича со своими исправлениями, отчет о работе, а также список пьес, к которым собирается писать предисловие (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 289). В том же письме Котляревский сообщал, что не может присутствовать на заседании.

[230] Владимир Михайлович *Волькенштейн* (п. 1883—1974) — драматург, театральный деятель, историк театра. В обзоре «Литературное наследство Блока» («Литературное наследство», т. 27/28. М., 1937, с. 487) В. Н. Орлов называет в числе неразысканных текстов Блока рецензии на драмы Волькенштейна. Но, как следует из протокола Бюро 24 марта, вряд ли Блок такие рецензии писал.

[231] Наталья Александровна *Шкловская* (в замужестве *Дворецкая*) (р. 1903) — племянница И. В. Шкловского, двоюродная сестра В. Б. Шкловского. Работала секретарем Историко-театральной секции, упоминается в деловых записях Блока. После ходатайства Блока Горький обратился с письмом от 5 апреля 1919 г. к В. И. Ленину: «Здесь арестована как левая эсерка Наталья Шкловская, (племянница Дионео), поэтесса 17 лет, очень экзальтированная. Я ее знаю, она была секретаршей поэта А. А. Блока, ее участие в левоэсеровских авантюрах более чем сомнительно. Арестована она на улице, с револьвером, но — револьвер для нее — игрушка, и, наверное, стрелять она не умеет. Однако я боюсь, что экзальтация может погубить этого ребенка, наговорит она чего-нибудь на себя из романтизма, и ее убьют. Очень прошу Вас — выпустите девицу, ибо решительно убежден, что она не может быть виновна ни в чем-либо. А она — талантливая. Позвольте надеяться, что Вы исполните эту просьбу» (В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы. Изд. 3-е, доп. М., 1969, с. 141).

[232] VI, 325.

[233] Совещание созвано для претворения в жизнь плана срочного изготовления режиссерских указаний к издаваемым пьесам силами учеников Мастерской сценических постановок.

[234] С 26 апреля Блок вступил в должность председателя режиссерского управления БДТ.

II
БЛОК ЗА РУБЕЖОМ

АЛЕКСАНДР БЛОК ВО ФРАНЦИИ

Обзор Жоржа Нива (Женева)

Несмотря на добрый десяток французских переводов «Двенадцати», несмотря на известное число научных статей, две диссертации и статьи в энциклопедиях, Блок во Франции почти неизвестен. Главная причина этого — отсутствие истинно поэтических и доступных переводов, способных заставить французскую читающую публику воспринять художественный текст.

В 1923 г. Сидерский опубликовал перевод «Двенадцати», который был подан как «окончательный»; сегодня этот перевод забыт бесповоротно, как и многие другие, за ним последовавшие... В конечном счете проблема «Блок во Франции» есть, по сути, проблема поэтического перевода на французский язык.

Всего лучше в связи с этим процитировать предисловие к одной из многочисленных антологий русской поэзии, появившихся во Франции после 1945 г. (ни одной из них не посчастливилось оказаться принятой массовым читателем). В 1947 г. автор предисловия к антологии Раиса и Робера католический писатель Станислас Фюме говорил: «Пока мы не выучимся по-русски, мы должны, увы, отказаться от надежды услышать ритмы, которые, по словам знатоков, не знают себе равных в мире. Переводы дают представление лишь о красках русской поэзии; о рисунке ее мы узнаем очень немногое, о мелодии — почти ничего» [1].

Станислас Фюме напоминает затем, что французская поэзия страдает тем же недугом и при переводах с немецкого или с английского. Эта ее слабость объясняется отсутствием тонического ударения, исчерпанностью запаса рифм и в особенности своеобразием развития французской поэзии от Клоделя до Элюара и Шара. Большие французские поэты современности не «версифицируют» более и еще менее склонны «версифицировать» при переводах. К этим общим трудностям прибавим особую, блоковскую: никто не нашел французского эквивалента для дольника, который «канонизировала» поэзия Блока. Как заключает Фюме, «французская поэзия поет по-иному. Она должна, по слову Поля Клоделя (а он знал, о чем говорит, тем более точно, что создал поразительные стихи, иллюстрирующие это знание), привести все движение слова к последнему слогу мысли, на который в конечном счете опирается голос». Иначе говоря, французская поэзия, глухая к романсу со времен Верлена и Аполлинера, охотно и сознательно склоняется к метафизике.

И все же как раз накануне первой мировой войны появилась замечательная «Антология русских поэтов», обязанная своим рождением поэту и переводчику Жану Шюзвилю [2]. Эта книга, снабженная предисловием Валерия Брюсова, была плодом известной интеллектуальной близости, установившейся между «символистской» Россией и Францией Реми де Гурмона, Рене Гиля, «Меркюр де Франс». Панорама, которую дает Шюзвиль, богата и хорошо представляет век символизма в России. В короткой вступительной заметке к Блоку Шюзвиль подчеркивает простоту этого поэта, который, согласно автору заметки, обладает важным достоинством, а именно не увлекается «чисто умозрительными идеями». Шюзвиль отмечает, что Блок не испытал почти никакого французского влияния, кроме влияния Верлена. Его любимый

жанр — это баллада и романс. «Его поэзия менее чувственна, чем поэзия Кузмина, потому что страсть в ней тронута печалью, она менее судорожна, чем поэзия Брюсова, в ней есть что-то от вольных восторгов Бальмонта, и мне представляется, что именно в этой поэзии чувствительность сегодняшнего дня нашла свое самое совершенное выражение». Переводы Шюзвиля выполнены правильным стихом, большей частью — десятисложником. Они не лишены прелести, несмотря на неточности, но иные из них слишком напоминают подражания Мюссе или Готье... В числе самых удачных я назову «Незнакомку» и «Венецию».

Той близости с русскою поэзией, которая живет в книге Шюзвиля, мы не встретим вновь ранее, чем через тридцать лет. Не следует упускать из виду, что культурные контакты между Россией и Францией в полной мере будут восстановлены еще намного позже. Война 1914—1918 гг. помешала работе Шюзвиля сыграть полностью ту роль, которую она могла бы сыграть.

Блок снова привлек внимание французского читателя благодаря «Двенадцати». Самый первый французский перевод поэмы принадлежал Сергею Ромову и появился в Париже в 1920 г. в издательстве «Ля Сибль»[3]. Ромов жил в Париже с 1905 г. Сперва он был печатником, потом основал маленькое издательство. В 1918 г. он создал журнал социалистического направления, которому покровительствовали Ромэн Роллан и Барбюс; в 1920 г. он основывает в Париже «Союз русских художников», сочувствующий Советской власти, а в 1922 г.— маленький русский журнал «Удар». До 1928 г., времени своего возвращения в СССР, Ромов в Париже много сделал как организатор франко-советских культурных отношений: так, осенью 1922 г. он устроил банкет в честь Маяковского, вместе со Зданевичем создал театральную труппу. Перевод «Двенадцати», который он опубликовал в 1920 г., в известном смысле был началом этой деятельности. Некоторые элементы графического оформления книги выполнены Михаилом Ларионовым. К сожалению, перевод очень слаб; сегодня его почти невозможно читать, и он не сыграл сколько-нибудь заметной роли в «рецепции» Блока во Франции.

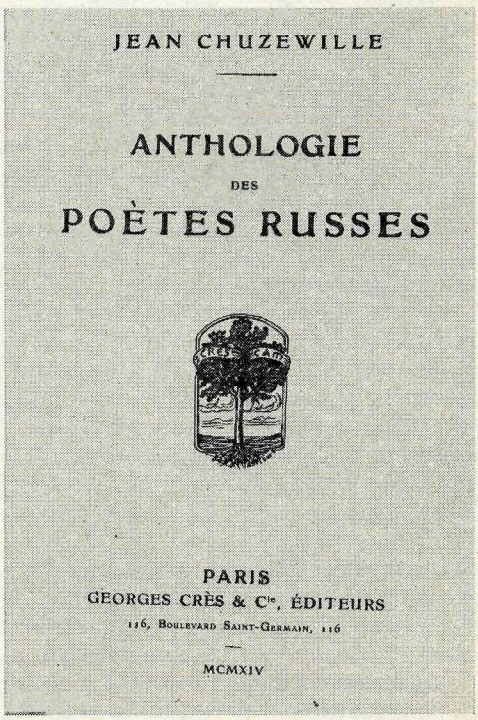
В Бельгии на страницах художественного журнала «Ле Фламбо» появился перевод «Двенадцати», сделанный бельгийским поэтом Робертом Вивье и его женой З. Тазиеф[4]. Однако Р. Вивье, ныне почтенный член бельгийской королевской Академии, ни разу не переиздал своего перевода, поскольку ему теперь кажется, «что этот текст слишком конвульсивно содрогается и слишком отражает хаос эпохи, чтобы быть настоящей поэзией».

Перевод Сидерского[5] сопровождался несколькими скверно воспроизведенными рисунками Анненкова из русского издания 1920 г. От перевода Ромова он отличается стремлением украсить текст хлесткими рифмами. Есть и находки, но они тонут в стилистических промахах, смысловых ошибках, в жаргоне, употребляемом без меры и не к месту. Р. Вивье и З. Тазиеф также опубликовали свой перевод «Скифов» в «Ревю де Л'эпок» (Париж) в 1922 г.

Отметим, что примерно в это же время, но без обозначения года «Двенадцать» и «Скифы» были напечатаны в Париже по-русски издательством «Мишель»[6]. В книге есть несколько рисунков М. Ларионова и Н. Гончаровой. Текст ненадежен: редактор, например, «исправляет» языковые «погрешности» Блока (типа «елекстрический фонарик»).

О смерти Блока сообщила «Клярте» в глубоко прочувствованной статье Пьера Паскаля, который жил тогда в Москве[7]. Имя Блока появляется и в других изданиях — это материалы, помещаемые в связи со смертью поэта либо в связи с появлением переводов «Двенадцати». «Нувель ревлю франсэз» пишет о Блоке в ноябре 1921, мае 1923 и феврале 1924 г. В мае 1928 г. в томе XXX этого журнала появился отрывок из «Последних дней императорской власти» под заглавием «Отречение царя»[8]. Переводчицей была Елена Извольская, дочь царского посла в Париже, впоследствии автор книги о Бакунине. Полный перевод произведения вышел в Абвиле в 1931 г.[9] К этому изданию Елена Извольская прибавила короткое предисловие исторического характера. Заме-

АНТОЛОГИЯ РУССКИХ ПОЭТОВ.
СОСТАВИЛ ЖАН ШЮЗЕВИЛЬ.
С ПРЕДИСЛОВИЕМ
В. Я. БРЮСОВА
Париж, 1914
Титульный лист

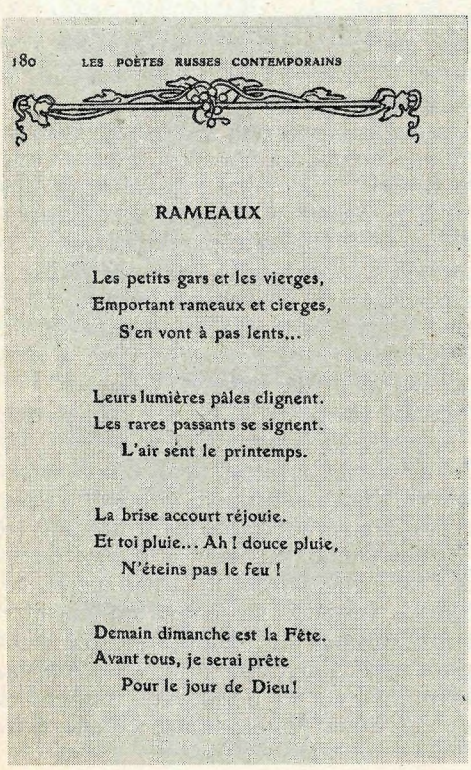

JEAN CHUZEWILLE

ANTHOLOGIE
DES
POÈTES RUSSES

PARIS
GEORGES CRÈS & Cie, ÉDITEURS
116, Boulevard Saint-Germain, 116

MCMXIV

АНТОЛОГИЯ РУССКИХ ПОЭТОВ.
СОСТАВИЛ ЖАН ШЮЗЕВИЛЬ.
С ПРЕДИСЛОВИЕМ
В. Я. БРЮСОВА
Париж, 1914
Страницы со стихотворениями Блока


180 LES POÈTES RUSSES CONTEMPORAINS

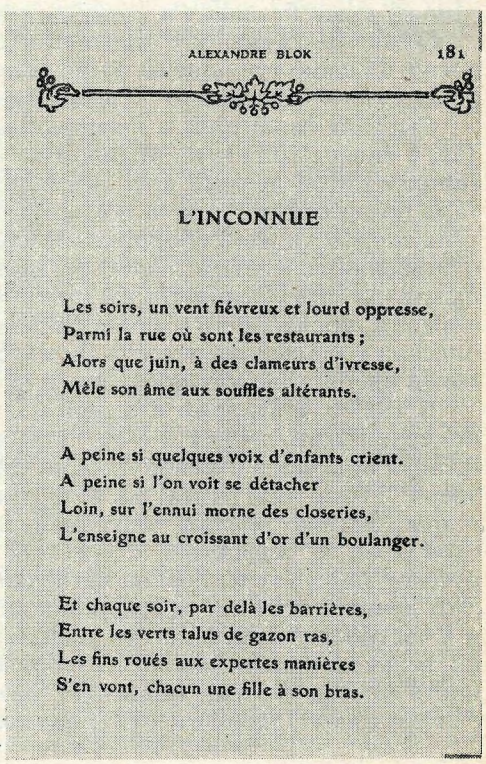
RAMEAUX

Les petits gars et les vierges,
Emportant rameaux et cierges,
S'en vont à pas lents,..

Leurs lumières pâles clignent.
Les rares passants se signent.
L'air sent le printemps.

La brise accourt réjouie.
Et toi pluie... Ah ! douce pluie,
N'éteins pas le feu !

Demain dimanche est la Fête.
Avant tous, je serai prête
Pour le jour de Dieu!

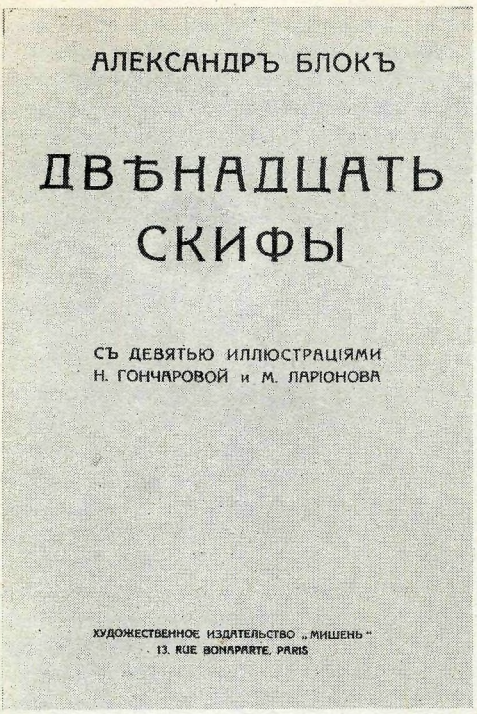

ALEXANDRE BLOK 181

L'INCONNUE

Les soirs, un vent fiévreux et lourd oppresse,
Parmi la rue où sont les restaurants ;
Alors que juin, à des clameurs d'ivresse,
Mêle son âme aux souffles altérants.

A peine si quelques voix d'enfants crient.
A peine si l'on voit se détacher
Loin, sur l'ennui morne des closeries,
L'enseigne au croissant d'or d'un boulanger.

Et chaque soir, par delà les barrières,
Entre les verts talus de gazon ras,
Les fins roués aux expertes manières
S'en vont, chacun une fille à son bras.



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. СКИФЫ
Париж, 1920
Обложка

тим попутно, что имя Блока в этом случае транслитерировано на немецкий лад: Block; примечательна и другая деталь: каталог Национальной библиотеки в Париже приписывает эту книгу отцу поэта.

Начиная с 20-х годов обнаруживается одна из устойчивых — в будущем — черт «рецепции» Блока во Франции: интерес к Блоку христианских кругов, и в особенности левых христиан. В фокусе такого интереса — фигура Христа в финале «Двенадцати». Католический журнал «Фуа е ви» еще 16 декабря 1922 г. напечатал статью К. Мочульского под заглавием «Мастер современной русской поэзии — Александр Блок» [10]. Статья подводит итог творческому пути Блока, главная ее тема — блоковское видение России, родины грешной, но хранящей «искру веры». О «Двенадцати» Мочульский пишет: «Невозможно понять очень сложную композицию „Двенадцати„ иначе, как в свете его (Блока) предыдущего поэтического творчества. Это поэма разрушения, песнь бешеного вихря, налетевшего на все социальные и политические ценности и разрушающего их. Вас захватывает головокружительное движение, опьяняет разнузданная и неукротимая свобода. Вспоминается „упоение на краю бездны", о котором говорил Пушкин».

Отметим также, что протестантский пастор и богослов Вильфред Моно посвятил свою проповедь, произнесенную 14 октября 1923 г. в часовне Лувра, религиозному значению поэмы «Двенадцать» [11].

Сыграла свою роль в «рецепции» Блока во Франции и русская эмиграция. Так, в январе 1923 г. в «Меркюр де Франс» появился перевод статьи Зинаиды Гиппиус «Мой лунный друг Александр Блок» [12]. До того статья была напечатана по-русски в русском поквартальном журнале «Окно», а затем перепечатана по-русски же в сборнике «Живые лица» [13]. Гиппиус рассказывает о своих отношениях с Блоком, особо останавливаясь на «дружбе-вражде» Блока с Белым и на стремлении Блока стать «взрослым» и «ответственным», главным образом после смерти новорожденного сына Л. Д. Блок — Мити. В статье описана и последняя встреча Гиппиус с Блоком в 1921 г., в трамвае, в ту пору, когда идеологически между ними не оставалось уже ничего общего.

В 1929 г. в Париже в серии «Панорамы современных литератур» вышла по-французски первая и — на долгое время — лучшая общая работа, посвященная новейшей русской литературе, — «Русская литература» Владимира Познера [14], тоже эмигранта, но, в противоположность Гиппиус, принадлежавшего к тому лагерю внутри эмиграции, который сочувственно относился к советской нови. С живостью, с блеском развертывает Познер полную панораму русской литературы первой четверти XX в. Блок занимает в ней целую главу. Это лучший по тому времени анализ всего творчества Блока по-французски, и в частности «Двенадцати», охарактеризованных как «единственное бесспорно великое произведение, вдохновленное русской революцией». Оригинальность поэмы Познер объясняет разочарованием и, пользуясь знаменитыми словами из «Плясок смерти», называет его «отчаянием ночи, улицы, фонаря,

аптеки». Он заключает, что символизм Блока был не временным «декадансом» литературы, но подлинным возрождением германского романтизма.

В 1931 г. появилась по-французски статья еще одного эмигранта, посвященная «Памяти А. А. Блока». Речь идет об Алексее Ремизове, текст же появился 15 июля 1931 г. в «Ле нувель литтерэр»[15]. Это был перевод одной из трех частей маленького сборника «Ахру», увидевшего свет в Берлине в 1922 г.[16]

В 1930 г. в русском журнале «Современные записки» была опубликована статья об Александре Блоке, принадлежавшая Георгию Адамовичу[17]. В ней и личные воспоминания, и тонкая попытка комментария к творчеству Блока. Сравнивая речь Достоевского о Пушкине с речью Блока в 21-м году, Адамович так вспоминает о знаменитом вечере в Пушкинском доме: «Оратором он не был вовсе. Слез у потрясенных слушателей не исторгал. Он начал речь характерной фразой о „веселом имени Пушкина". И если все-таки многие из присутствующих на этом пушкинском празднике были глубоко взволнованы, то не потому, чтобы сама речь Блока была так увлекательна или прекрасна... Нет, речь была суховата, осторожна. Но произносил ее Блок, первый современный поэт, законный наследник Пушкина, лучший и вернейший сын России,— никто уже не сомневался тогда, шум, поднятый вокруг „Двенадцати", улегся, воздух очистился, и, говоря о Пушкине, он говорил о своей гибели».

О пути Блока Адамович пишет: «Путь Блока правильнее определить как религиозно „образный" или „подобный": отчасти этим его драма и объясняется». Блок, по Адамовичу, шел от метафизики к морали, от далекого к ближайшему, от мистических душевных ликований к утешению и помощи людям, жертвуя на этом пути всеми своими богатствами, «обворовывая себя». Вся поэзия Блока для Адамовича исходит из темной области человеческого духа, где «затаенные наши мысли как бы переходят из твердого в жидкое или газообразное состояние».

Для того чтобы верно понять смысл полемики Адамовича с теми, для кого «Октябрьская революция — ключ к жизни и гибели» Блока, следует не упускать из виду, что на деле его статья направлена против Зинаиды Гиппиус и ее обращения к Блоку «из-за баррикад»:

Я не прощу. Душа твоя невинна.
Я не прощу ей никогда.

«Прощать Блока не за что, признание невинности уничтожает „баррикаду„»,— пишет Адамович. В 1967 г. появится еще одна попытка истолкования Блока — в книге Адамовича «Комментарии», написанной в Париже, но опубликованной в Америке, и потому рассматривать ее здесь мы особо не будем; отметим лишь, что в ней Адамович дает общую оценку «песенной» интонации Блока и повторяет свой анализ «духовного умирания» Блока, начавшегося задолго, по мнению критика, до физической смерти.

В 1934 г. Веньямин Горелый публикует в Париже другую «панораму»: «Поэты в русской революции». Прежде он уже составил одну антологию (совместно с Рене Бэром), которая вышла в Брюсселе в 1928 г. («Новая поэзия в СССР»[18]). Книга 1934 г.[19] посвящена отчасти старым писателям, захваченным революционным ураганом, отчасти же — зарождению пролетарской литературы. Работа эта слабая, страницы о Блоке бледны, неоригинальны.

В «Антологии советской литературы 1918—1934» Марка Слонима и Джорджа Риви[20] творчество Блока представлено читателю как «глухое предчувствие неминуемого конца». Авторы подчеркивают парадокс Блока: «Чрезвычайно любопытно то, что именно Блок, один из вождей символизма, завершающего собой целую культурную эпоху, открыл новую главу в русском искусстве и поставил себя меж двух миров — только что рухнувшего и еще не родившегося». Тезис о некоем христианском смысле «Двенадцати» находит решительную поддержку. Перевод «Двенадцати» для этой антологии

выполнен философом Брисом Парэном, но мы вернемся к нему ниже, в связи с более поздним, исправленным изданием.

Итак, к концу 30-х годов во Франции существовало несколько переводов «Двенадцати» и несколько рассеянных по разным изданиям статей об авторе этой поэмы; но ни одной монографии, ни одной важной работы о нем еще не было. О Блоке писалось немало в русской эмиграции во Франции. Улеглась буря вокруг «Двенадцати», недоброжелательству Бунина или Гиппиус пришло на смену чуткое сочувствие Адамовича, Мочульского, Вейдле. Однако не многое из того, чем жила, что писала русская эмиграция, становилось известным широкой французской публике. Между тем после 1945 г. французская публика вновь страстно потянулась ко всему русскому. Этот новый интерес к России привел и к расширению знакомства французов с Блоком.

Предварительно отметим, однако, что еще в 1943 г. во Фрибурге (Швейцария) в католическом журнале «Ветера эт нова» появилась подборка стихотворений Блока со вступительной заметкой «Александр Блок, поэт русской трагедии (1880—1921)»[21]. Составители — два французских беженца в Швейцарии Ж. Говэн и Э. Бикер, намерения их строго «христианские»: через Блока постичь «тайну», скрытую в сердце каждого народа.

Блок для Говэна и Бикер — посредник, который поможет понять Россию и отразить натиск «тех, кто мечтает уничтожить этот стопятидесятимиллионный народ в немыслимой бойне, называемой авторами подборки «крестовым походом». Глубоко антифашистский замысел, таким образом, очевиден, он вписывается в пейзаж Сопротивления, для которого характерны горячие симпатии к Советской России. Блок для авторов заметки — апокалиптический пророк. Христос «Двенадцати» невидим, как невидим он и в жестокой битве истории. Но его появление означает, что в «истории, исход которой неясен», восторжествуют по воле бога справедливость и свобода. Подборка состоит из двух десятков стихотворений, сгруппированных в четыре раздела. Некоторые переводы (принадлежащие Жану Говэну) уже увидели свет раньше — в журнале «Фонтэн» (в январе 1942 г.[22]). В числе прочих мы находим «Новую Америку» и отрывок из «Возмездия» (название в переводе — La rançon). Особенно удачным получился перевод — «Рожденные в года глухие...» Отрывки из «Двенадцати» — в переводе Б. Парэна — заимствованы из антологии Слонима и Риви. В целом эта публикация, очень тщательная, свидетельствует о возрождении интереса Франции к русской культуре, расцвет которого наступит сразу после войны и в области блоковедения заявит о себе появлением важных монографических работ.

В 1946 г. в Сорбонне была защищена диссертация, опубликованная «Русской библиотекой Института славяноведения» под заглавием «Поэтический мир Александра Блока»[23]. Автор этой диссертации — Софи Бонно, впоследствии подписывавшая свои книги другой фамилией: Лаффит. Вплоть до наших дней эта работа остается самым важным трудом по Блоку, напечатанным во Франции, а в некотором отношении — и единственным. Большинство из тех, кто во Франции занимался Блоком в более поздние годы, многим ей обязаны, а некоторые достаточно беззастенчиво из нее и заимствовали.

В монографической работе «Поэтический мир Александра Блока» объемом в 500 страниц рассматривается творчество поэта по тематическому принципу. Автор упоминает все публикации о Блоке, которые к концу 30-х годов увидели свет на русском языке. Показательно, что в библиографии нет ни одного названия на каком бы то ни было ином языке, кроме русского: в ту пору не было почти ничего другого, что заслуживало бы цитирования. Воспоминания Чуковского, Бекетовой, Белого, Зоргенфрея и других прочтены и использованы самым тщательным образом. Единственный обнаруженный нами пропуск объясняется войною: автор не знал переписки Блока с Белым, опубликованной в 1940 г. в Москве. Зато часты ссылки на 27/28-й том «Литературного наследства».

Странным образом театр Блока вынесен в приложение, но этот недостаток композиции книги есть результат университетских порядков того времени:



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. СКИФЫ
Иллюстрация М. Ларионова
Париж, 1920

«основная диссертация» должна была сопровождаться «дополнительной», написанной на примыкающую или близкую тему.

Автор книги подходит к поэтическому творчеству Блока как к замкнутому миру, родившемуся по преимуществу из грез и галлюцинаций. Правда, в первых главах выделяются и некоторые «детерминирующие» элементы: семья, влияние Соловьева, влияние трех «сверхрусских» писателей — Гоголя, Достоевского и, в особенности Аполлона Григорьева. Однако самая суть работы — это тезис об однородности и органическом единстве творчества поэта. Блок представлен как отпрыск немецкого романтизма, поэт «темной стороны» поэзии и «изначального мрака». Выделены две линии «воплощений» поэта — «добрая» (Монах, Рыцарь) и «злая» (Пьеро, Герман). Блок, по Бонно-Лаффит,— мистик, но мистик нехристианский, мистик «стихийного начала» и «органических сил» народа. Все у Блока — лишь отражение «иного». Даже музыка дана в «видениях» иного мира.

Работа Софи Лаффит предлагает французскому читателю хороший путеводитель по блоковскому миру. Специалисту она дает много интересных соображений, например — относительно влияния Аполлона Григорьева или причин неудачи Блока в театре. Недостаток работы есть обратная сторона ее достоинств: метод автора можно счесть слишком имманентным тексту. Блок предстает чересчур одиноким, подобным мечтателю, замкнувшемуся в «мире» своих желаний. Соотношение между поэзией Блока и его прозой выяснено недостаточно, и вся работа в целом недостаточно «сопоставительная». Несомненно, следовало бы сравнить этот мир грез и галлюцинаций с другими великими замкнутыми поэтическими мирами, скажем миром Шелли или Бодлера. Но, с другой стороны, верно и то, что само творчество Блока подсказывает такое расчленение тем. Блок первый снабдил тематическим комментарием собственные произведения. В общем метод Софи Лаффит состоит в том, что она выявляет «навязчивые метафоры» поэта (как сказали бы сегодня), и метод этот близок методу Ш. Моррона или Ж-П. Ришара, т. е.

изучению в художественных фигурах изначального запаса образов, хранящегося в сознании человека.

Отзыв на книгу Софи Лаффит появился в журнале «Критик» в январе 1948 г.; автор ее — Владимир Вейдле. Рецензент оценил книгу очень высоко и не согласился лишь с мыслями о русском театре, высказанными в приложении.

Эта книга оказала известное влияние на интеллектуальную жизнь Франции, в частности — на философа Гастона Башлара, основателя современной школы исследований «воображаемого» и автора четырех важных работ и о расшифровке образов «материи» и изначальных образов четырех стихий в литературе всех времен. Башлар неоднократно цитирует диссертацию С. Лаффит в своей книге «Земля и образы воли»[24]; он описывает — со ссылками на С. Лаффит — сны у Блока и обращает внимание на фиолетовую окрашенность чувства падения, проводя параллель с Аполлинером и «бездонными фиолетовостями» в его стихотворении «Окна». Коротко говоря, Блок — при посредстве книги С. Лаффит — оказывается для этого исследователя превосходным выразителем «динамики бездны». В другой работе, «Земля и образы покоя» (1948), Башлар кратко отмечает роль змея в поэтике Блока[25].

После своего фундаментального труда о Блоке Софи Лаффит возвращалась к этой теме еще несколько раз. В 1953 г. она дала «портрет» Блока в коллективной работе «Знаменитые писатели»[26]. В 1958 г. она опубликовала в серии «Поэты современности» (у издателя и поэта Сегерса) маленькую книжку «Александр Блок»[27], которая по сей день остается единственным французским сочинением о Блоке, вышедшим сравнительно большим тиражом и выдержавшим несколько переизданий. Состав книги очень богат: статья, подборка текстов, множество фотографий, факсимиле документов и даже две акварели автора, изображающие старинный Отель де ла Вэндез Анж в Абервраке в Бретани, где Блок с женою жили в 1911 г. В статье повторяются главные темы «Поэтического мира Александра Блока». Роль жены в жизни Блока освещена лучше, чем в большой книге. Переводы блоковских текстов выполнены Софи Лаффит, за исключением трех, принадлежащих Габриэлю Ару. Переводы прозаические, слегка ритмизованные, отличаются точностью. Впервые появляются во французском переводе несколько отрывков из «Дневников» Блока.

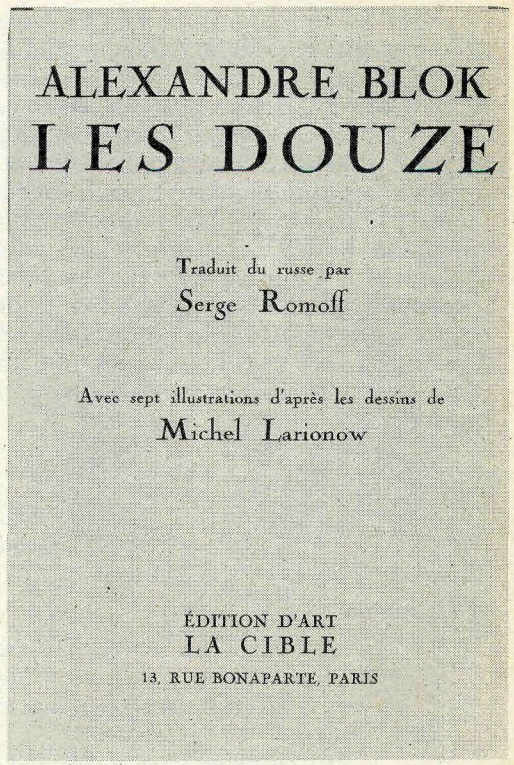
Наконец, те же темы и мотивы встречаются в многочисленных статьях, написанных Софи Лаффит для III тома „Encyclopaedia Universalis" (Париж, 1968)[28].

В 1947 г. вышла вторая, посвященная Блоку, работа на французском языке — «Александр Блок и его время» Нины Берберовой[29]. Берберова знала Блока лично; она была близка к Белому в Берлине. В большей мере, чем С. Лаффит, она восстанавливает семейное окружение Блока и с полным основанием подчеркивает роль матери в жизни поэта. Воспоминания Берберовой о символистах, однако, достаточно скудны и сомнительны. Информацию Нина Берберова часто черпает из мемуаров Андрея Белого, но, по-видимому, она не вполне улавливает двусмысленность отношения «аргонавтов» к Блоку. Зато ее догадки о семейной жизни поэта ныне подтверждены мемуарами Любови Дмитриевны. Н. Берберова дает мимоходом любопытный портрет Белого и пытается объяснить резкое изменение его отношения к Блоку, обнаруживающееся в его писаниях. Самая характерная для Блока поэтическая форма — это, по мнению Берберовой, катахреза. Переводы, которые следуют за авторским текстом, принадлежат Г. Ару, Ж. Шюзвилю, Сергею Карскому, Жану Тасте. «Незнакомка», переведенная бодлеровским десятисложником (Шюзвиль), вполне хороша, так же как и некоторые переводы Ару (например, «Рожденные в года глухие...»). К сожалению, «Скифы», заключающие книгу, являют собою пример тех опустошений, какие может причинить принцип «рифма любой ценой» в переводе на французский язык. Чтобы срифмовать, например, combattre, Г. Ару позволяет себе ввести слово pâtre,

бессмысленно буколическое, а потому совершенно неуместное. В результате получается такой зачин:

Oui, nous sommes des Scythes, barbares de l'Asie
Aux yeux avides, aux yeux brides, des pâtres!

Несовершенство, говоря откровенно, низкий уровень французского поэтического перевода дают себя знать в антологиях русской поэзии, которые появляются в значительном числе после 1947 г. Первой из них была антология Раиса и Робера (1947). Она обширна, оригинальна по составу (включены, скажем, Коневской, Хлебников, Елена Гуро — имена, неизвестные дотоле во Франции). Переводы «буквалистские», без всяких претензий на художественность, даже не пытающиеся воспроизвести ритм оригинала. О Блоке составители пишут: «Гибкий и сильный, прозрачный и точный, Блок лучше всех сумел выразить самое сокровенное в русской душе и русском пейзаже. Он самый русский из всех русских поэтов». «Двенадцать» в антологию не включены. Зато Раис и Робер привели в своей антологии отрывки из «Возмездия»[30]. Результат, однако, тусклый, совсем непоэтический, чтобы не сказать — невыносимый для французского уха. Подобные антологии, к сожалению, скорее отбивают, чем развивают вкус к русской поэзии у французской публики.


ALEXANDRE BLOK
LES DOUZE
Traduit du russe par
Serge Romoff
Avec sept illustrations d'après les dessins de
Michel Larionow
ÉDITION D'ART
LA CIBLE
13, RUE BONAPARTE, PARIS

БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ.
ПЕРЕВОД С. РОМОВА.
Иллюстрации М. Ларионова
Париж, 1920
Титульный лист

Вторая послевоенная антология составлена Жаком Давидом[31]; появление ее вызвало уничтожающую критику Георгия Адамовича[32]. Переводы ритмизованы, но их александрийские стихи утомительно монотонны. Поскольку они не только ритмизованы, но и рифмованы, появляется подзаголовок «переложение» (adaptation), а это значит, что умножается число как неточностей, так и «балластных» слов. Попадаются и удачные строки, но, в целом, в памяти ничего не остается — как раз по причине слишком малого соответствия образам и ритмам оригинала. Удался лишь перевод стихотворения «Художник».

Затем, в 1949 г., выходит маленькая книга поэта Армана Робэна, озаглавленная «Четыре русских поэта» и включающая переводы из Маяковского, Пастернака, Блока и Есенина. Блок представлен только поэмой «Двенадцать». «Далеко не случайно,— пишет Робэн,— что Александр Блок, этот мечтатель, витающий где-то между Данте и Суинберном (и склоняющийся скорее к Суинберну), внезапно взорвал свою поэму в неистовой ночи и выпустил на волю эту эпопею „Двенадцати“, где с ветхого человека содрана вся кожа». Арман Робэн с полною точностью следует ритмам поэмы. По-видимому, он весь во власти ее поэтического дыхания, недаром в своем предисловии он заявляет: «„Двенадцать“ выводит нас за пределы нашего естества, мы обгоняем самих себя. Можно сказать, что эти стихи пришли из будущего и открывают нам истинную природу того, что мы творим сейчас». Но многочисленные неточности и даже грубые ошибки портят этот перевод.

В 1956 г. вышли новые переводы Блока, принадлежащие поэту Андре Пьо[34]. Заголовок его книги — «Русские стихи от Пушкина до наших дней»

с очень характерным подзаголовком: «Иноземные стихи, перенесенные во французскую поэзию». Книга появилась в издании «Компаньон дю Девуар дю Тур де Франс» (Париж); портрет Блока выполнен В. Андреевым по наброску К. А. Сомова. Блок представлен отрывками из «Розы и Креста», стихотворением «Россия» и «Скифами». «Скифы» переведены превосходно: богатство рифмы, точность в воспроизведении ритма, богатая лексика. Из всех французских переводов этого стихотворения перевод Пьо наилучший.

В 1959 г. Юбер Жюэн подготовил для отдельного издания сборник стихотворений Блока[35]. Предисловие к блоковской антологии отдаленно связано с работами Софи Лаффит. Фантастические утверждения соседствуют в нем с неточностями: например, мать Блока была эпилептичкой, брак Блока с Любовью Дмитриевной продолжался с 1898 по 1906 и т. п. Что касается переводов Жюэна, то они не только лишены рифмы и метра, но и не сохраняют ни образов, ни даже смысла оригинала. Плачевных примеров хоть отбавляй. Вот один из них у Блока:

Опять, как в годы золотые,
Три стертых треплются шлеи,
И вязнут спицы расписные
В расхлябанные колеи...

(«Россия»)

Перевод:

A nouveau ainsi qu'au temps de l'âge d'or
celles qui guettent, les trois sorcières, frémissent
et vont leurs aiguilles et ce qu'elles tissent sont
des rayons enchanteurs
parmi les ornières défoncées, les sentes, semés...

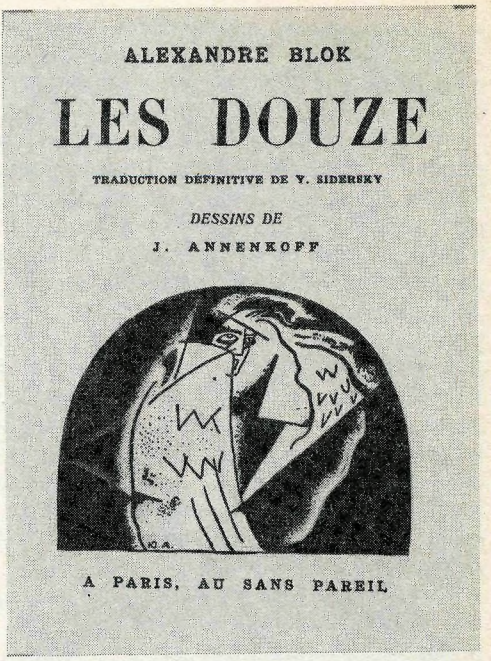
Претенциозная бессмыслица (причем здесь Парки?) превратила сдержанную песню Блока в смехотворную абракадабру. Увы, Блок слишком часто оказывался во Франции жертвой этих непростительных покушений, находящихся на полпути между дилетантскими потугами и клеветой.

И все же в 60-е годы уровень перевода блоковского текста повышается. Прежде всего надо назвать антологию Кати Граноф с предисловием Бриса Парэна (1961)[36]. В нее включены тринадцать произведений Блока, в том числе «Незнакомка», «О доблестях, о подвигах, о славе...», «На поле Куликовом», «Россия», «Двенадцать», «Скифы». Переводчица не позволяет себе отклоняться от правил французского стихосложения. К сожалению, старательная рифмовка вредит и точности, и спаянности строк, и даже связи между образами. Тем не менее есть удачи, как, например, «Я пригвожден к трактирной стойке...» или две короткие строфы «Ночь, улица, фонарь, аптека...», а также некоторые места из «Двенадцати».

Однако не во Франции, а в Бельгии появились лучшие переводы Блока. Они помещены в книге уже упомянутого нами бельгийского поэта и академика Робера Вивье. Самим своим названием («Traditore...») книга объявляет о намерении автора защитить переводческое ремесло и восстановить его во всех правах[37]. «Traduttore traditore» — гласит итальянская поговорка. Но кто не изменник? — спрашивает Вивье в своем интересном предисловии. Изменник — читатель, по-своему воспринимающий текст. Изменник и поэт, передающий человеческим языком мысль, подслушанную на языке сверхчеловеческом. Подзаголовок книги Вивье показателен: «Попытка переложения французскими стихами окситанских, итальянских, румынских, польских и русских стихов разных эпох». Русская поэзия представлена Пушкиным, Тютчевым, Лермонтовым и прежде всего Блоком. Переведены двенадцать его стихотворений (при этом некоторым даны названия «от переводчика» — мы приводим их далее в скобках): «Предчувствую Тебя...» (с опущенным эпиграфом; озаглавлено — «Attente»), «Ты в поля отошла...» («Madone»), «Потемнели, поблекли

залы...» (с выдуманным заглавием — «Légende»), «День поблек, изящный и невинный...» (с французским заглавием первой публикации — «A l'ombre»), «В голубой, далекой спаленке...» («Intimité»), «У берега зеленого на малой могиле...» («Enterrement»), «Улица, улица» («Ville nocturne»), «Я вышел в ночь — узнать, понять...» («Aux ecoutes»), «Незнакомка», «Россия», «Когда в листве сырой и ржавой...» («Automne») и «Скифы». Переводы точны (за одним печальным исключением — см. «У берега зеленого...»). Но главное достоинство Вивье — это его умение согласовать французский стих с интонацией русского оригинала. Например, великолепен своей простотой перевод «России»:

De nouveau comme aux années d'or
Bollotent trois longes usées,
L'essien bigerré plonge encor
Dans les ornières défoncées...



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. ПЕРЕВОД И. СИДЕРСКОГО. РИСУНКИ Ю. АННЕНКОВА
Париж, 1923
Титульный лист

В переводе «Незнакомки» замечательны дыхание, ассонансы, звучные и жесткие рифмы. Но самое большое достижение — перевод «Скифов»: почти дословная точность, высокая риторика, чередование восьмисложников и десятисложников, перекрестные богатые рифмы — все здесь, кажется, адекватно воссоздает оригинал, даже его синтаксические ракурсы:

Vous, millions. Nous nuées, nuées d'hommes.
Allons, venez vous mesurer!
Oui, Scythes, nous! Asiates nous sommes
Aux yeux avides, étirés...

Нам кажется, продолжи Вивье свою работу над Блоком, может быть, действительно родился бы Блок по-французски. Во всяком случае, попытка Вивье — самая интересная, хотя бы потому, что Вивье остро переживает и прекрасно излагает все проблемы, которые возникают в переводческой работе. «Если бы поэзия,— пишет он,— сводилась только к непереводимому благозвучию, не оставалось бы ничего иного, как предоставить каждому народу одиноко наслаждаться своими акустическими или орфоэпическими радостями. Но вот русский критик Гофман так рассказывает нам о „Незнакомке“ в авторском чтении: „В этой поэзии было нечто большее, чем просто слова“,— и тогда я позволяю себе думать, что это не было связано только со звуковой сущностью слогов, как бы богата ни была эта музыка. То, что выходило за пределы слов — носителей поэзии, и создавало электризующую связь между поэзией и слушателями. Я позволяю себе думать, что жизненные токи, исходившие от поэта, уносили аудиторию к самой первопричине поэзии, т. е. к тому смыслу, который еще за порогом речи, который, если бы Блок от рождения говорил на другом языке, мог бы вылиться в иных словах. Является желание сказать, что именно к этой поэзии до конкретного словесного воплощения и должен переводчик проложить путь, чтобы она обрела второе рождение. Однако я не дам воли этому желанию, помня, что импульс, который станет поэзией, пока он не облекся в слово, остается только стремлением

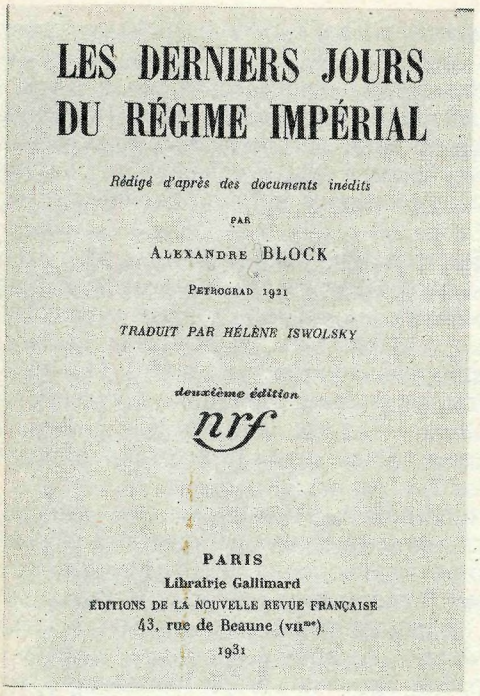
к бытию, а не поэтическим бытием. Нет, мы переводим не эмбрион, не устремление, а бытие в слове — и переводчик узнает о том, что произошло в глубинах души поэта только по ответам, которые дает сама поэзия на правильно заданные вопросы».

В 1963 г. Брис Парэн выпустил новую, переработанную редакцию своего перевода «Двенадцати». Философ, но, кроме того, прозаик и даже драматург, Парэн прежде жил в России; вплоть до своей смерти он вел серию русских переводов в издательстве «Галлимар». На этот раз «Двенадцать» появились в роскошном выпуске «Нуво Коммерс»[38]. В предисловии излагается творческая история поэмы, приводятся цитаты из «Дневника» Блока. «Я думаю,— пишет Парэн,— что символизм был последней религией, объединявшей Европу, пока нынешние времена не принесли с собою разрозненности и гражданских распрей: Малларме и его ученики во Франции, Р. М. Рильке и Стефан Георге в Германии, в России Блок и религиозно-философское общество. Символизм был сочетанием эстетизма и гнозиса. Он поддерживал европейскую интеллигенцию в ее борьбе за освобождение личности и за то понимание свободы, которое можно назвать тотальным или метафизическим. Блок решил порвать с символизмом, когда почувствовал приближение большевистской революции, в образе и поступи которой открывались черты нового откровения о будущем».

Что касается перевода Парэна, прекрасно ритмизованного, обогащенного многими лексическими находками, то это — один из лучших французских переводов «Двенадцати».

Двуязычная антология «Русская поэзия», изданная в 1965 г. Эльзой Триоле[39], представляет собою коллективную работу, в которой чрезвычайные трудности поэтического перевода приняты наконец в расчет. С этой точки зрения антология Триоле заслуживает особого внимания. В предисловии составительница раскрывает свой рабочий метод: девяти французским поэтам было предложено сделать переводы с русского, чтобы затем подвергнуть полученные тексты коллективному разбору. Идеальный результат, пишет Эльза Триоле, мог оказаться лишь «плодом чистой случайности»... Три стихотворения Блока — «Девушка пела в церковном хоре...», «Незнакомка» и «Скифы» — получил для перевода Франсуа Кребль. Шюзвиль, Э. Бикер и Ж.-М. Бордье также перевели «Девушка пела в церковном хоре...». Сопоставительное исследование этих четырех переводов было бы очень поучительно, хотя ни один из переводчиков не сумел до конца передать туманность, загадочность, мистическую и элегическую тональность этого стихотворения. Александрийский стих, избранный Креблем, отяжеляет и сковывает перевод. Наоборот, «Незнакомка», переведенная тем же поэтом, замечательна, возможно — именно из-за более смелого выбора размера (десятисложник): перевод «скрежещет» и «мерцает», как оригинал, несмотря на несколько слабых рифм, которые портят целое. В «Скифах» задача облегчена тем, что ритм ораторской речи, который организует поэму, легче воспроизвести по-французски: французский язык питает особую склонность к риторике... Перевод Кереля помещен рядом с переводом Габриэля Ару. К сожалению, сам выбор этого стихотворения для антологии, где Блок представлен всего тремя произведениями, сомнителен: представление, которое французский читатель составит себе о Блоке на основании этого риторического отрывка, может оказаться ложным...

В 1967 г. вышла книжка переводов Габриэля Ару «Блок, Есенин, Маяковский, Пастернак — четыре поэта революции»[40]. В ней перепечатаны переводы из Блока, уже появлявшиеся раньше, в их числе «Скифы», впервые напечатанные в «Ла Табль Ронд»[41], а также переводы из книги Берберовой, о которой шла речь выше. Единственное произведение, которое не издавалось прежде,— «Двенадцать». Этот перевод прекрасный: ритм четкий, словарь богатый и точный, отмеченный вдохновением и мастерством в передаче диалога: ведь Ару прежде всего французский драматург. Он иногда уверенно «меняет» текст,


LES DERNIERS JOURS
DU RÉGIME IMPÉRIAL

Rédigé d'après des documents inédits

PAR

ALEXANDRE BLOCK

PETROGRAD 1921

TRADUIT PAR HÉLÈNE ISWOLSKY

deuxième édition

nrf

PARIS
Librairie Gallimard
ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
43, rue de Beaune (VIIe)
1931

БЛОК. ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ. ПЕРЕВОД Е. ИЗВОЛЬСКОЙ
Париж, 1931
Титульный лист



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. СКИФЫ
Париж, 1920
Иллюстрация Н. Гончаровой

пользуясь стилистическими «эквивалентами». Одним словом, Ару указывает тот путь, который, по нашему мнению, мог бы стать плодотворным для развития французского поэтического перевода.

В том же году две книги выпускает Элиан Бикер. Первая, «Двенадцать», напечатанная ин-кварто [42], двуязычна — русская ее часть воспроизводит издание 1920 г., иллюстрированное Ю. Анненковым (Блок, как известно, сам настаивал на сохранении оригинального формата рисунков Анненкова). Предисловие отличается точностью и полнотой, приводит выдержки из «Дневника» Блока, из воспоминаний Ю. Анненкова и С. Алянского. Перевод — «академический»: он исправляет ошибки, накопленные предшествовавшими переводами (в том числе и переводом Ару), сохраняя в то же время некоторые удачные находки более ранних опытов. Но принцип дословной точности ведет к неуклюжестям стиля, например к инверсиям, едва ли допустимым в современном тексте.

Вторая книга [43] была подготовлена Бикер в сотрудничестве с Жаном Лалуа, который в 1943 г. уже печатал переводы из Блока в швейцарском журнале «Ветера эт Нова» под псевдонимом Жан Говэн, о чем мы упоминали выше. В сборник включены «Автобиография» 1915 г. и речь «О назначении поэта». Эти два прозаических текста обрамляют поэтическую подборку, в которую, среди прочего, входят «Девушка пела в церковном хоре...», «На поле Куликовом», «Коршун» и, конечно, «Скифы»; последнее стихотворение дало название сборнику. Качество переводов различно. Иные из них скверно ритмизованы. А как оправдать, например, что «Коршун» — два одинаковых шестистишья в оригинале — превращается в три неравных по объему строфы (6 + 5 + 4 строки)?

Отклики на обе книги Элиан Бикер появились в журналах «Прёв» и «Ла ревю сосьялист». В первом из них прозаик и переводчик Жан Бло хвалит

Бикер за то, что она поместила «Двенадцать» в соответствующий исторический контекст [44]. Самое замечательное в поэме, для Ж. Бло,— это «авторитарность» Блока: он навязывает нам «слепой марш красногвардейцев», вой ветра и снежные вихри. Но заканчивается рецензия неожиданной нотой: «Двенадцать» не представляют собою, по суждению Бло, «поэтического феномена». Р. Пагас пишет, что из «Двенадцати» он больше узнал о «революционном Петрограде», чем из многочисленных исторических и социологических исследований [45].

В майском номере «Нувель Ревю Франсэз» за 1968 г. напечатаны пять стихотворений Блока в переводе Жан-Марка Бордье («Незнакомка», «Шаги Командора», «Девушка пела в церковном хоре...», «Я пригвожден к трактирной стойке...» и «Рожденные в года глухие...»). Переводы выполнены правильным стихом, богато и умело зарифмованы; чувствуется рука поэта. Недоумение вызывает, однако, отказ Ж.-М. Бордье от знаков препинания, что приводит к искусственной «модернизации» Блока. Однако работа Ж.-М. Бордье в любом случае заслуживает похвалы, хотя дальше этих пяти стихотворений дело не пошло [46].

Наконец, в 1974 г. в специальном двухтомном выпуске альманаха «Облик», посвященном легенде о Дон Жуане, в статье о русских французский славист Жан-Луи Бакес опубликовал свой перевод стихотворения «Шаги Командора». Он выполнен в вольных ритмах, без рифм. В своем комментарии Бакес ставит блоковское стихотворение в один ряд с пушкинским «Каменным гостем» и с «Дон Жуаном» А. К. Толстого. «Можно было бы,— пишет исследователь,— на основе других текстов Блока расшифровать „Шаги Командора" как трагедию о спасении. 〈...〉 Однако это значило бы пренебречь крайней двусмысленностью, свойственной всем персонажам блоковской поэзии, в особенности женским. Это также значило бы пуститься очертя голову в произвольные толкования, забывая о самом Командоре: каким образом это сгущение мрака и безмерного холода могло бы оказаться посланником Прекрасной Дамы?» [47].

Заканчивая обзор переводов, укажем на важную публикацию 1974 г.— сборник прозы Блока [48]. Хотя книга вышла в Швейцарии, в лозаннском издательстве «L'age d'homme», она представляет собою один из выпусков серии, предназначенной главным образом для Франции, и подготовлена французским славистом Жаком Мишо. Сорок восемь статей Блока, собранные в ней, дают представление французскому читателю о нравственном, художественном, интеллектуальном и политическом развитии поэта. Мы находим здесь все главные «лирические» выступления Блока, от «Безвременья» до «О назначении поэта», рецензии, отзывы, написанные для театрального отдела Наркомпроса, и т. д. Краткие вступительные заметки и обширные примечания, заимствованные из V и VI томов советского издания 1962 г., очень полезны и поучительны для читателя. В небольшом предисловии Мишо подчеркивает взаимодополняемость стихов и прозы в творчестве Блока, органическое единство этой «прозы поэта», контраст между некогда декларированным принципиальным аполитизмом Блока и его крайним увлечением политикой в 1917 г.

Нам остается рассмотреть статьи и научные исследования, посвященные Блоку. Мы отмечали с самого начала, что некоторое число работ о Блоке появилось во Франции по-русски. Кроме уже упомянутой статьи Г. Адамовича в «Современных записках» (1930), нужно назвать также обширную монографию К. Мочульского, вышедшую в свет в 1948 г., небольшую работу Вл. Вейдле [50], а также совсем недавние фототипические переиздания — сборник «Памяти Блока», появившийся в Петрограде в 1922 г. [51], и «Последние дни императорской власти» [52]. Была переиздана также книга К. Чуковского о Блоке (Париж) [53].

Книга Мочульского — добросовестная монографическая работа, она отличается богатым и тонким формальным анализом эволюции стиха Блока. Исследуется также духовный путь поэта: все ипостаси Прекрасной Дамы,

блоковская «религия музыки», его яростный бунт против «страшного мира», его философия «разрушения». Однако книга, хотя она основана на большом и хорошо проработанном материале, не безгрешна с научной точки зрения. Это посмертная публикация, и в ней чувствуется незавершенность.

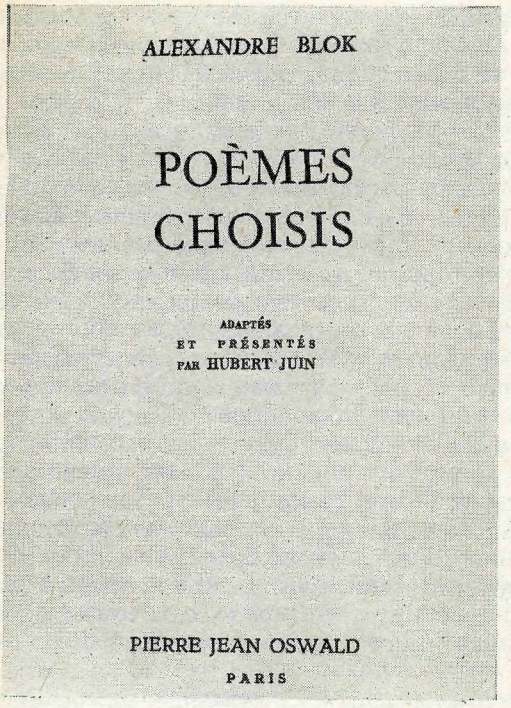
Очерк Вл. Вейдле — попытка разрешить главную, по мысли автора, блоковскую загадку: как мог столь «религиозно-образный» поэт столь кощунствовать? Для Вейдле Блок — поэт «туманностей», поэт «сумбура». Вейдле разбирает все высказывания поэта о Христе, прежде всего в переписке с Евгением Ивановым, и блоковский Христос уже с 1905 г. ему кажется по-нестеровски бледным и чахоточным. А образ Христа из «Двенадцати» «в белом венчике из роз» вместо тернового венца навеян, по мнению критика, в большей степени Ренаном, нежели Евангелием. Этой «неудаче» изображения Христа в поэме, собственно, и посвящена маленькая книга Вейдле. «Нерукотворный ли Спас Успенского собора или благочестивая картина, художеству которой грош цена; евангельское ли слово или „цветы красноречия", пусть и бумажные, пусть и насквозь отравленные цветочки; для сути того, что никогда не должно (по принуждению), но всегда может (вольною волей) произойти в слышащей и зрячей человеческой душе,— это совершенно безразлично». Вейдле утверждает, что главная боль Блока (о которой он пишет Н. А. Нолле 8 января 1921 г.) состояла в том, что поэт мучился своей «верой — неверием». Эта книга Вейдле не переводилась на французский язык. В другой книге того же автора, написанной и изданной по-французски, о Блоке заходит речь в связи с темой «Новой Америки» и культурного процветания «серебряного века» [54].

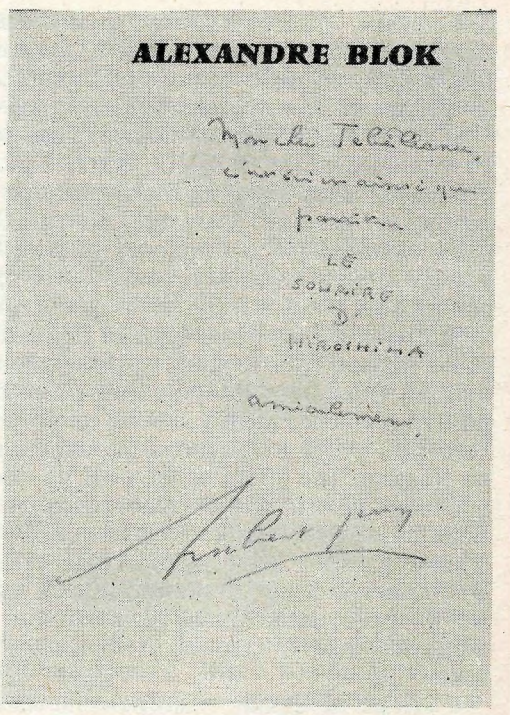
Что же до французской славистики, то она дала не слишком много в годы, последовавшие за появлением работы Софи Лаффит. Первая (хронологически) статья, посвященная Блоку, была опубликована в 1951 г. Автор ее — Рауль Лабри, который был научным руководителем диссертации С. Лаффит. Во время защиты он ставил в укор диссертанту то, что Блок рассматривается «вне времени и пространства». В статье 1951 г. «Александр Блок и Ницше» Лабри стремится показать, что Блок был хорошо знаком с трудами Ницше начиная со своих студенческих лет и что его взгляды на музыку и концепция вырождения культуры, уступающей место цивилизации, заимствованы из «Рождения трагедии» [55].

«Блок,— пишет Лабри, развивая давние замечания по поводу диссертации С. Лаффит,— не жил вне времени и пространства, замкнувшись в собственном „я". 〈...〉 Напротив, он тесно связан почти со всеми важными событиями русской жизни. Он принимал личное участие в революции 1905 года и тяжело переживал ее поражение 〈...〉 Как секретарь комиссии, назначенной Временным правительством для расследования деятельности бывших царских министров, он знал все пороки старого режима. Он разделил все горести с Россией и размышлял о них».

Словно отвечая на критику своего учителя Лабри, Софи Лаффит опубликовала в 1957 г. в том же журнале статью «Западный символизм и Александр Блок», где главным образом рассматривается влияние Вагнера на Блока [56].

Две статьи принадлежат перу Робера Триомфа. Первая появилась в «Кайе дю Монд Рюсс э Совьетик» в 1960 г. [57] Исследование Триомфа претендует на «структуральность». Отмечая, что образы у Блока постоянно связываются в триады («город — лес или степь — горизонт»; «пригород — река или болото — другой берег»), Триомф утверждает, что эта троичная схема в равной мере применима к историософским концепциям Блока: «интеллигенция — народ — новое общество»; схеме прошлого («Римская империя — варвары — христианство») отвечает схема будущего («капитализм — большевизм — новая религия»). Сама фигура Христа троична: Христос болотный — Христос-Старообрядец — Христос «Двенадцати». Той же схеме подчинена у Блока организация цвета: цвета внешние (мертвые) — белый — цвета посредствующие (фиолетовый) — цвета Второго Пришествия (чистые, т. е. золотой





БЛОК. ИЗБРАННЫЕ ПОЭМЫ. ПЕРЕВОД Ю. ЖЮЭНА
Париж, 1959
Обложка и шмуцтитул с дарственной надписью Ю. Жюэна Ю. Г. Оксману

и в особенности синий). Эта длинная статья несколько раздражает своей нарочитой полемичностью: тут открытая вражда к историкам литературы (таким, как Вл. Орлов), которые ищут у поэта прежде всего «идеи», «содержание»; скрытая полемика с теми, кто не слышит ничего, кроме «музыки» Блока (как Софи Лаффит). «Поэзия Блока отражает известную психологию, и психология эта притягивает нас в большей мере, чем сама поэзия». Как идеи, так и музыка должны оставлять нас, полагает автор, равнодушными: идеи банальны, толковать музыку — значит тратить слова попусту. Только структура воображаемого мира поэта способна открыть нам его «психологию». Несмотря на это, статья Р. Триомфа в целом обладает очевидным достоинством: она показывает Блока в малоизученном ракурсе — Блока-«раскольника», «грубого и простонародного» мистика, близкого Белому «Серебряного голубя». Относясь с недоверием к этому мистическому вдохновению, которое он сам же и выдвигает на передний план, автор заканчивает работу соображениями о скрытых в нем «опасностях».

Р. Триомф развивает свои идеи в статье «Под знаком весны», напечатанной годом позже[58]. Здесь он отмечает, что символ весны неизменно появляется на всех этапах творчества Блока, питающегося фольклорными темами и мотивами. Но по преимуществу внимание исследователя привлекает то, что блоковское поклонение весне есть поклонение первичным, «примитивным» силам в истории и природе. Россия «Двенадцати»,— пишет он,— дочь севера, снега и ветра. С гением Революции она составляет пару, аналогичную той, какую прежде составляла со своим зимним возлюбленным в пещере, охраняемой совами и Ночью. Но революционная зима прорывается в весну через посредство Христа.

Следует также отметить, что в 1961 г. в Венеции появилась по-французски статья профессора Пьера Паскаля, озаглавленная «Три русских поэта в Венеции (Вячеслав Иванов, Николай Гумилев и Блок)»[59]. Это — доклад, прочитан-

ный профессором Паскалем в Венеции в 1955 г. на II конгрессе Ассоциации сравнительного литературоведения.

25—29 марта 1968 г. в Экс-ан-Прованс состоялась международная встреча ученых, посвященная русской идеалистической философии начала века. Профессор Робин Кембал сделал на этом конгрессе доклад «Блок и музыка». Доклады конгресса, однако, изданы не были (тексты выступлений хранятся в Национальной библиотеке в Париже).

В том же 1968 г. автор этого обзора напечатал статью «А. Блок и А. Белый: анализ переписки двух поэтов» [59]. Это исследование опирается на внимательное изучение тома переписки, изданной в 1940 г., а также различных фрагментов, дополняющих эту публикацию, в частности цитат из книги Вл. Орлова «Пути и судьбы» (1963). Автор выделяет «кризисы», которыми отмечена эта переписка и которые связаны со своего рода ультиматумами А. Белого. Через эти «кризисы» автор статьи пытается определить интеллектуальную связь двух поэтов.

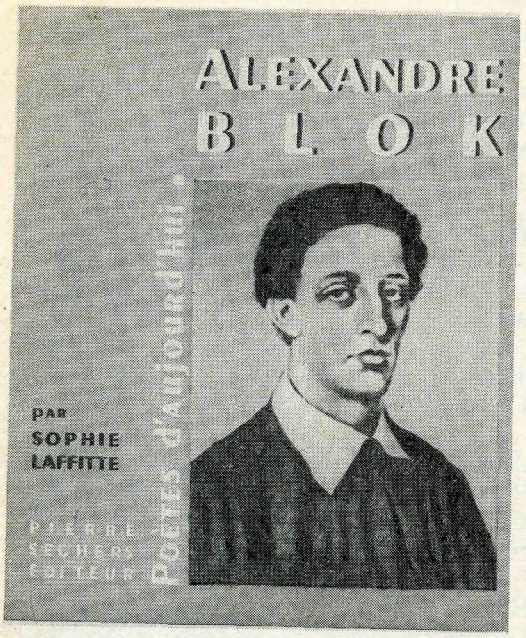
В том же томе журнала Франсуаз Фламан дает, в очень короткой статье, свое толкование предпоследнего стиха «Двенадцати» («В белом венчике из роз») [61]. Она сближает и соотносит этот стих с самой первой статьей Белого, напечатанной в январе 1903 г. в журнале «Новый путь», указывая, что Блок выписал из нее восьмое предложение: «Розовое христианство должно стать белым, Иоанновым». Первый Христос (розовый) — Христос в оковах, второй (белый) — Христос освобожденный и торжествующий. Этот-то торжествующий Христос — благодаря предпоследнему стиху — и сообщает «Двенадцати» подлинное апокалиптическое значение. Это очень остроумная (хотя и предполагающая у Блока необыкновенную память и постоянство идей) догадка повторена автором и в другой публикации [62].

В 1969 г. Жак Мишо напечатал статью «Блок, народ и интеллигенция (к вопросу об одной теории, на материале прозы Блока)» [63]. Как ранее Триомф, Мишо подчеркивает интерес Блока (но, можно было бы сказать, всего русского символизма) к расколу и сектантству. Он говорит о доверии и восхищении, которые Блок питал одно время к Клюеву, и утверждает, что Блок был единственным «декадентским» интеллигентом, который защищал Горького и любовался им. Напомним, что речь идет о том самом Жаке Мишо, который позже, в 1974 г., опубликовал прозу Блока во французском переводе.

Можно еще упомянуть публикацию (по-русски) одного не издававшегося прежде текста, который в равной мере касается как Блока, так и Белого: «Примечания к моей переписке с Блоком», напечатанные автором настоящего обзора в 1974 г. [64] Комментарий этот был составлен Белым в декабре 1926 г. Белый дает пояснения, письмо за письмом, к переписке 1903 г. (письма 1—35 в издании 1940 г.). Сквозь даль времен Белый набрасывает портрет «мистика, влекомого к образу» (Блок), и «философа, влекомого к музыке» (Белый). Этот текст чрезвычайно важен для реконструкции философско-мистических путей, пройденных самим Белым (как Белый представлял себе их в 1926 г., в свете антропософии). Но он освещает также отношения, сложившиеся в свое время, Белого с Блоком и с «соловьевством».

В том же 1974 г. в Сорбонне защищалась диссертация на соискание докторской степени; автором работы была Франсуаз Фламан, а темой — стихосложение Блока. Обзор литературы (продолжающий исследования Робина Кембалла, напечатанный по-английски) очень полон. Главный тезис работы: любое изменение размера у Блока отвечает особому эмоциональному состоянию поэта. К сожалению, диссертация Франсуаз Фламан по сей день не опубликована.

Итак, Блок во Франции известен, но известен мало. Его знают французские руссисты, и можно утверждать, что в их работах о Блоке есть тематическое разнообразие и интересные идеи. Имя Блока часто встречается в учебных программах французских университетов и на конкурсных экзаменах, которые проходят выпускники, желающие получить место преподавателя в лицее. Блоку посвящались доклады на научных конференциях, в частности на



С. ЛАФФИТ. АЛЕКСАНДР БЛОК
Париж, 1958
Обложка

конгрессе в Экс-эн-Прованс в 1968 г. Творчество его было темой двух докторских диссертаций.

Но образованной французской публике Блок почти неизвестен. В самом деле, нет основного — бесспорных, эстетически убедительных поэтических переводов. Успешные работы, которые мы отмечали (Андре Пьо, Франсуа Кребль, Робер Вивье, Габриэль Ару, Брис Парэн), выполнены тремя поэтами, драматургом, прозаиком. Но они ограничиваются несколькими текстами и затеряны в редких, давно распроданных и не перепечатывающихся изданиях. Не найдено никакого решения для передачи блоковского дольника — притом что ни один из больших современных поэтов не пишет больше правильным (регулярным) французским стихом. Слишком многие переводы выполнены русскими эмигрантами, которые не были поэтами и еще в меньшей мере — поэтами французскими. Вдобавок число переводившихся поэтических произведений очень ограниченно: переводчики, за исключением Вивье, не выходят за тесные рамки одних и тех же текстов. «Двенадцать» переводилось раз десять, «Незнакомка» и «Девушка пела...» — раз шесть, и ни один из переводов не оказался в конечном счете жизнеспособным.

Этот очерк о Блоке во Франции хотелось бы закончить словами самого Блока о Гейне в России: условия для перевода его стихов может быть неблагоприятны, но сам поэт близок нам, как никогда. И, возможно, эта близость и любовь к Блоку, которая очевидна у многих, кто представлял русского поэта французскому читателю, в один прекрасный день воплотится в новые и лучшие переводы.

ПРИМЕЧАНИЯ

Единственная опубликованная библиография переводов Блока во Франции, равно как и появившихся во Франции работ о Блоке, принадлежит Аврил Пайман: «Материалы к библиографии Александра Блока. (Зарубежная литература)».— В кн.: «Блоковский сб.», I, с. 569—572. Но библиография эта неполна.

Наши библиографические отсылки по самому своему назначению — пристатейного аппарата — не претендуют на полноту указателя по «французскому Блоку». Некоторые дополнительные сведения читатель найдет в интересных заметках Т. В. Балашовой «Александр Блок и Франция» («Русская литература», 1974, № 2, с. 74—82).

[1] E. Rais et J. Robert. Anthologie de la poésie russe. Paris, 1947.
[2] J. Chuzeville. Anthologie des poètes russes. Paris, 1914.
[3] A. Blok. Les Douze. Paris, 1920.
[4] «Le Flambeau», 1922.
[5] A. Blok. Les Douze. Paris, 1923.
[6] Александр Блок. Двенадцать. Скифы. Париж, б. г.
[7] «Carté», 1922, N 4, p. 74.
[8] Nouvelle Revue française, vol. XXX, mai 1928, p. 631—650.
[9] A. Blok. Les derniers jours du régime impérial. Paris — Abbeville, 1931.
[10] «Foi et Vie», 1922, 16 décembre.
[11] W. Monod. Les douze. Paris, 1923.
[12] Z. Hippius. Mon ami lunaire, Alexandre Blok.— Mercure de France, 1923, CLXI, p. 289—326.

[13] Зинаида Гиппиус. Живые лица. Прага, 1925.
[14] V. Pozner. Panorama de la littérature russe. Préface de Paul Hazard. Ed. Kra. Paris, 1929.
[15] «Les Nouvelles littéraires», 1931, 15 juillet, N 461.
[16] Алексей Ремизов. Ахру, повесть петербургская. Берлин, 1922. (Здесь первая глава называется «К звездам. Памяти Блока»).
[17] «Современные записки», XLVII, Париж, 1937, с. 283—305.
[18] V. Goriely, R. Baert. La poésie nouvelle en URSS. Bruxelles, 1928.
[19] B. Goriely. Les poètes russes dans le révolution. Paris, 1934.
[20] M. Slonim, George Reavey. Anthologie de la littérature soviétique, 1918—1934. Paris, 1935.
[21] J. Gauvain, E. Bickert. Alexandre Blok, poète de la tragédie russe.—«Nova et Vetera», Fribourg, 1943, N 3.
[22] «Fontaine», 1942, janvier.
[23] S. Bonneau (Sophie Laffite). L'univers poétique d'Alexandre Blok, suivi de Le drame lyrique d'Alexandre Blok. Bibliothèque de l'Institut d'Etudes Slaves. Paris, 1946. Эти две работы были первоначально напечатаны раздельно в издательстве «Лаверн» в Париже, а затем сброшюрованы вместе под общей серийной обложкой изданий Института славяноведения.
[24] G. Bachelard. La terre et les rêveries de la volonté. Ed. Corti. Paris, 1948.
[25] G. Bachelard. La terre et les rêveries du repos. Ed. Corti. Paris, 1948.
[26] Les écrivains célèbres. Ed. Mazenod. N III, Paris, 1953, p. 202—203.
[27] S. Laffitte. Alexandre Blok. Ed. Seghers. Paris, 1958.
[28] Encyclopaedia Universalis, tome 3. Paris, 1958, p. 362—366.
[29] Nina Berberova. Alexandre Blok et son temps. Ed. du Chêne. Paris, 1947.
[30] Для беспорядка, царящего во французских переводах Блока, и для невнимания публики к этим переводам весьма характерно то, что существует по меньшей мере три различных перевода этого заглавия; ни один из них не был принят как окончательный.
[31] J. David. Anthologie de la poésie russe, tome 1. Ed. Stock. Paris, 1946.
[32] «Critique», Paris, 1948, N 36.
[33] A. Robin. Quatre poètes russes. Ed. du Seuil. Paris, 1949.
[34] A. Piot. Poèmes russes de Pouchkine à nos jours (Poèmes étrangers mis en poésie française). Ed. de Compagnons du Devoir du Tour de France. Paris, 1956.
[35] Alexandre Blok. Poèmes choisis. Présentés et traduits par Hubert Juin. Ed. Oswald. Paris, 1959.
[36] K. Granoff. Anthologie de la poésie russe du XVIII-ème siècle à nos jours. Ed. Gallimard. Paris, 1961.
[37] R. Vivier. Traditore... Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques. Palais des Académies. Bruxelles, 1960.
[38] Le Nouveau Commerce. Cahier 2, Paris, 1963.
[39] Elsa Triolet. La poésie russe. Ed. Gallimard. Paris, 1965. (Есть переиздание 1971 г. с предисловием Романа Якобсона).
[40] G. Arout. Blok, Essenine, Maïakovski, Pasternak, quatre poètes de la Révolution. Ed. de Minuit. Paris, 1967.
[41] La Table Ronde. 3-ème cahier. Paris, 1963.
[42] A. Blok. Les Douze. Ed. bilingue. Traduit et présenté par Eliane Bickert. Librairie des Cinq Continents. Paris. 1967.
[43] A. Blok. Les Scythes et autres poèmes. Traduit par Eliane Bickert et Jean Laloy. Librairie des Cinq Continents. Paris, 1967.
[44] «Preuves», Paris, juin 1967, N 196.
[45] «La Revue socialiste», Paris, juin 1967, N 204.
[46] Nouvelle Revue française. 16-ème Année. Paris, Mai 1968, N 185, p. 955—960.
[47] Obliques N 5. Don Juan. Analyse d'un mythe. Vol. 2, p. 47—52.
[48] A. Blok. Oeuvre en prose. Traduit et annoté par Jacques Michaut. Ed. L'Age d'Homme. Lausanne, 1974.
[49] К. Мочульский. Александр Блок. Париж, 1948.
[50] В. Вейдле. Приношение к кресту на могиле А. А. Блока. Париж, 1974.
[51] Памяти Блока (доклады Белого, Иванова-Разумника, Штейнберга). С изд. 1922. Париж, 1971.
[52] А. Блок. Последние дни императорской власти. С изд. 1921. Изд. де Сиальски. Париж, 1978.
[53] К. Чуковский. Книга об Александре Блоке. С изд. 1922.
[54] W. Weidle. La Russie absente et présente. Ed. Gallimard. Paris, 1949.
[55] Revue des Etudes Slaves, tome 27. Tome jubilaire en hommage à André Mazon. Paris, 1951, p. 201—208.
[56] Revue des Etudes Slaves, tome 33. Paris, 1957, p. 88—94.
[57] Cahiers du Monde Russe et Soviétique, vol. 1, tome 3, avril 1960, p. 387—417.
[58] Revue des Etudes Slaves, tome 38 en hommage à Pierre Pascal. Paris, 1961, p. 197—206.
[59] C. Veneziana. Studi 8 juillet 1961. Venezia, p. 221—229.
[60] Revue des Etudes Slaves, tome 45. Paris, 1966, p. 145—164.
[61] Revue des Etudes Slaves, tome 45. Paris, 1966, p. 91—92.
[62] Cahiers de Linguistique, d'orientalisme et de slavistique. Publications de l'Université de Provence, N 3/4, p. 55—70.
[63] Cahiers du Monde Russe et Soviétique, vol. X, tome 3/4. Paris, 1969.
[64] Cahiers du Monde Russe et Soviétique, vol. XV, tome 1/2. Numéro spécial littéraire «Autour du symbolisme russe». Paris, 1974, p. 83—104.

БЛОК В ГЕРМАНИИ

Обзор В. В. Дудкина

I

В Германии Блока изучали шире и глубже, чем где-либо на Западе, однако у нас не было опубликовано ни одной специальной работы по этому вопросу[1]. Работа (точнее, ряд статей, о которых речь пойдет ниже), аналогичная предлагаемому обзору, выполнена исследовательницей из ГДР М. Бааде. Обстоятельные, богатые по материалу статьи М. Бааде в настоящее время уже не могут нас удовлетворить. Пятнадцать лет прошло с тех пор, как появилась последняя из этих статей (1969), а именно эти годы ознаменовались интенсивным изучением творчества Блока. Систематизировать новые работы, в том числе и монографические, представляется актуальной задачей.

Через одиннадцать месяцев после выхода в свет «Стихов о Прекрасной Даме» Блок получил «очень лестное письмо от немецкого поэта Гюнтера, который просил позволения переводить его стихи и был в восторге от «Стихов о Прекрасной Даме»[2].

В августовской книжке журнала «Das literarische Echo» за 1906 г. А. Лютер впервые на страницах немецкой печати упоминает «лирика Александра Блока» — автора «Балаганчика»[3].

В 1907 г. в антологии «Современная западноевропейская лирика» были впервые опубликованы на немецком языке два стихотворения Блока в переводе И. Гюнтера[4]. По инициативе того же А. Лютера, как это видно из его письма к Г. Г. Бахману, он «только что закончил письмо Гансу Бетге... Я также указал ему на Гюнтера»[5].

Через год, в 1908 г., в шестой книжке журнала «Hyperion», издаваемом известным австрийским писателем и эссеистом Ф. Блейем (1871—1942) и в будущем видным драматургом экспрессионизма К. Штернгеймом (1878—1942), последовали новые переводы. У Блока появился новый переводчик — Рейнгольд фон Вальтер[6].

1911 г. датирована антология «Новый русский Парнас», где И. Гюнтер выступил одновременно и переводчиком и издателем. Здесь, как некогда Пушкин в немецкой антологии «Северное сияние» (1833), Блок был представлен в окружении поэтов-современников.

Однако все эти усилия открыть поэзию Блока читающей Германии оставались тщетными. Можно только согласиться с Е. Г. Лундбергом, утверждающим, что до 1920 г. о творчестве Блока (Брюсова, А. Белого и Вяч. Иванова) «...в Германии даже писатели и знатоки не имеют представления»[7]. В 1920 г., когда зазвучали по-немецки поэмы «Двенадцать» и «Скифы»[8], они сразу же вызвали волну полемических выступлений в немецкой критике.

В XIX в. для большинства немецких читателей понятие русская литература исчерпывалось главным образом ее прозой. В год появления блоковских «Стихов о Прекрасной Даме» А. Лютер в солидном литературном журнале «Das literarische Echo» писал: «Русский роман в течение нескольких десятилетий завоевал мир... Время от времени в театрах Германии и Франции ставится русская драма. Только о русской поэзии никто ничего не знает за пределами царской империи, хотя само собой разумеется, что на родине

Тургенева и Чайковского должны быть свои великие поэты. Понаслышке знают имена Пушкина и Лермонтова, но на этом все и кончается. А кто такой Баратынский? Тютчев? Фет? Мей? Майков? Если бы по меньшей мере их имена попали в справочники! Но ведь и этого нет»[9]. Если верить А. Лютеру, в начале XX в. ситуация почти не изменилась. «У нас едва ли кто знает, что главная сила современной русской литературы заключается не в ее прозе, а в ее поэзии...» — эту мысль он высказал в рецензии на переводы блоковских стихов и поэм в 1921 г.[10] В 1930 г. Р. Якобсон писал о том, что Запад восхищается русским искусством, иконами, фильмами, балетом, музыкой, романами русских классиков. «А, может быть, самое великое из всех русских искусств — поэзия — так еще и не стала предметом экспорта»[11]. В послевоенную эпоху положение изменилось, круг читателей Блока расширился, особенно в ГДР, где русский язык получил широкое распространение. «Русскую поэзию XX в. в Германии пока только открывают,— отмечал исследователь из ГДР Ф. Мирау.— Даже Александра Блока немецкий читатель знает очень слабо»[12]. В ФРГ дело обстояло примерно так же, как и в Англии, где Блок был известен узкому кругу лиц, изучающих русский язык, и литературоведам[13].

В чем же причина слабой восприимчивости Германии к русской поэзии? «Причину найти очень легко,— пишет А. Лютер.— В оригинале мы русских поэтов читать не можем. А кто их переведет?» — «Ведь квалифицированные переводчики не знают русского языка»[14].

При отдельных выдающихся достижениях качество переводов русской поэзии и поныне оставляет желать лучшего[15].

А. Лютер же называет и другую причину — непереводимость поэзии Блока: «Лирика Блока практически непереводима — не потому, что ее язык сложен, а, наоборот, потому что он очень прост. Она — сама мелодия, музыка. К тому же Блок позволяет себе вольности, недопустимые в классической русской поэзии»[16]. Р. Якобсон настаивает на непереводимости русской поэзии вообще, которая «...слишком интимно и нерасторжимо связана с русским языком...»[17] Конечно же, искусство «перевыражения» (Пушкин) требует не только совершенного владения языком, но и глубокого постижения национального своеобразия истории, психики, природы, быта, «атмосферы страны», по выражению Гете. «...Например, взаимопониманию иногда мешает известная зашифрованность текста,— пишет известный переводчик И. А. Кашкин.— Некоторым нынешним, и особенно иностранным читателям, могут показаться туманными, загадочными, мистичными иные стихи Блока. А для современника Блока, старого петербуржца Корнея Чуковского, они абсолютно ясны до последней детали, потому что он видит за ними реальную действительность, из которой они возникли, потому что он понимает, как эти стихи вписываются в общую картину петербургской жизни того времени. Это есть культурно-бытовой ключ к Блоку»[18]. И в этом смысле можно говорить об интимной связи русской поэзии с русским языком. Постичь эту связь, подобрать «культурно-бытовой ключ» к поэзии Блока удавалось пока еще далеко не всем немецким переводчикам.

Политика России приобрела общеевропейский характер раньше, чем ее культура. И когда русские поэты откликались на актуальные политические события, они легко находили путь к немецкому читателю. Так было сначала с Пушкиным, потом — с Блоком.

До 1920 г. имя Блока редко упоминалось в немецкой печати. Обычно оно фигурировало в обзорах современной русской литературы, выходивших из-под пера А. Лютера. В 1907 г. А. Лютер обратил внимание читателей журнала «Das literarische Echo» на только что вышедшую новую книгу стихов Блока («Нечаянная радость», «Снежная маска»), где, по его мнению, намечается эволюция от «мистически туманного культа девы Марии к большей четкости и ясности»[19].

Рецензируя антологию «Русская современная лирика»[20], изданную в переводах А. Элиасберга, А. Лютер упрекает переводчика за то, что он не

включил в издание стихи Блока и А. Белого — «оригинальнейших поэтов на русском Парнасе»[21]. Мартовская книжка журнала «Das literarische Echo» за 1908 г. открывалась эссе К. Бальмонта «Русские литературные дела», содержавшим импрессионистически-субъективную оценку Блока-поэта: «Блок рыхл, как медленно тающий снег, уносящий наши мечты. Куда он их уносит, не знаю, но хорошо уже то, что мы временами освобождаемся от наших дум»[22].

В хронике художественной жизни России 1910 г. Блок упоминается в связи с театром В. Ф. Комиссаржевской — «современным передовым театром», где дебютировали Ф. Сологуб, А. Ремизов и Блок — драматурги[23]. В 1911 г. — в связи с публикацией сборника «Северные цветы»: «Лучшие произведения принадлежат таким уже не очень молодым и признанным поэтам, как Андрей Белый, Александр Блок, С. Соловьев...»[24] В обзоре «Характеристика современной русской литературы» речь идет о Бальмонте, Брюсове и Блоке, последний из которых «...наиболее оригинальная фигура этого поэтического трио». «Значительно уступая Бальмонту и Брюсову в художественной форме... он превосходит их чисто поэтическими достоинствами. В его лирике доминирует юношески свежий тон, она окрашена неяркими красками северного пейзажа, от нее веет резким запахом свежевыпавшего снега»[25].

В предисловии к ранее упомянутой антологии «Новый русский Парнас» Й. Гюнтер выделял Блока как «самого музыкального среди современных поэтов». Он прослеживает эволюцию поэта от культа «вечно женственного» к теме города, к теме России. В стиле эта эволюция выражается в тяготении к простоте слога. Далее Гюнтер указывает на сходство Блока с Верленом, которое представляется ему настолько значительным, что «...иногда стихи Блока можно принять за переводы из Верлена. У него такая же ласкающая слух (süße) мелодия, такое же романтически приподнятое чувство, такая же полумистическая атмосфера, такое же почти неуловимое различие между состоянием души и его выражением, такая же небрежность формы при парнасской закваске. Оба — патриоты. У обоих в поэзии есть что-то немецкое». Гюнтер назвал Блока поэтом-романтиком: «Балаганчик» мог бы быть написан Л. Тиком. «Романтическая драма... очень театральная и менее драматичная, нашла через сто лет своего последователя в Блоке». Блок, по прогнозам Гюнтера, должен стать в будущем «самым значительным русским поэтом»[26].

Во время первой мировой войны в Германии вспоминали о Блоке совсем редко и представляли его порой в ложном свете. Так, «Русское письмо» в журнале «Das literarische Echo» за 1916 г. сообщает, к примеру, следующее: «Только Александр Блок и Вяч. Иванов и в военные годы не отклонились от своего пути: современный миннезингер Блок продолжает, как и прежде, слагать гимны во славу мистической „Прекрасной Дамы“...»[27]

II

В 1920 г. были созданы в Германии первые три перевода из советской литературы — «Коммунистической Марсельезы» Д. Бедного, статьи «Новая мораль и рабочий класс» А. Коллонтай и поэмы Блока «Двенадцать». Перевел поэму Арнольд Улитц.

Перевод был опубликован в марте 1920 г. в журнале «Der neue Merkur»[28]. По мнению Эрдмана Ханиша, издателя «Ежегодника истории и культуры славян», перевод А. Улитца — «самый близкий к оригиналу»[29] (getreueste). «Весьма удачным»[30] назвал его А. Лютер. В декабре того же года «Двенадцать» выходят на немецком языке в одной книжке с поэмой «Скифы» в переводе Р. Вальтера с его предисловием в издательстве «Скифы».

В июле 1921 г. этот перевод печатается во влиятельнейшем журнале левых экспрессионистов «Die Aktion»[31]. Очевидно, эта публикация привлекла внимание поэта-экспрессиониста Ивана Голла, который перевел на немецкий язык

«Скифы»[32]. За томиком поэм последовал томик стихов Блока (13 стихотворений) также с предисловием переводчика Р. Вальтера.

В 1921 г. был опубликован новый перевод поэмы «Двенадцать», выполненный В. Э. Грегером[33]. В 1923 г. первая и вторая главы поэмы в переводе Грегера были перепечатаны в журнале «Querschnitt»[34]. Е. Лундберг считал Грегера «блестящим переводчиком»[35]. К. Федин признал перевод «исключительно удачным» и утверждал, что «...бóльшую близость к оригиналу, чем дал Грегер, трудно себе представить»[36]. Э. Ханиш также утверждал, что Грегер создал «...блестящий, великолепный перевод»[37]. Грегеру принадлежит авторизованный перевод из Блока — драмы «Роза и Крест».

В 1922 г. издательство «Малик-Ферлаг» в серии «Малая революционная библиотека» выпустило сборник статей Блока под названием «Крушение гуманизма»[38], с предисловием А. Холичера, встречавшегося с поэтом в Петрограде зимой 1920 г., и «в превосходном переводе Софии Либкнехт, вдовы К. Либкн⟨ехта⟩»[39], как его оценил в письме к Блоку Е. Лундберг.

В 1923 г. С. Тартаковер создал новый перевод поэмы «Двенадцать» и опубликовал его в антологии «Русская революционная поэзия»[40].

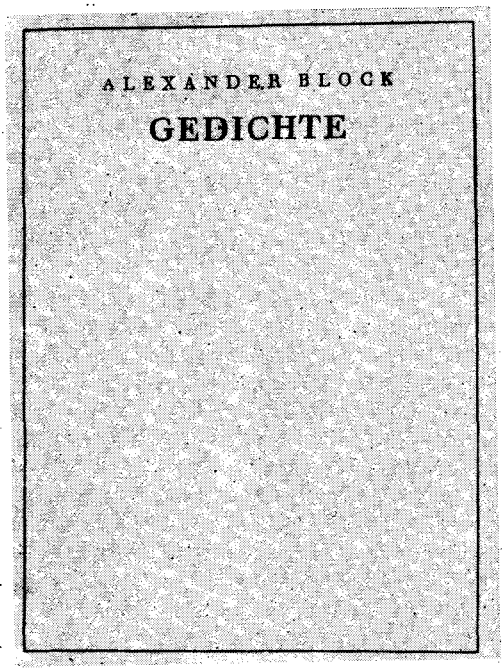
В 1927 г. среди немецких переводчиков Блока появились новые имена. На страницах антологии «Современная европейская лирика 1900—1925» были опубликованы поэмы «Двенадцать», «Скифы» и стихотворение «Фабрика» в переводе Йозефа Колмера[41]. Вальтер Аллерханд издал в своих переводах сборник «Русская поэзия», куда были включены и стихи Блока. Однако его компетенция в вопросах русской литературы весьма сомнительна. «Лучшей поэтессой России» названа Мирра Лохвицкая, а Пушкин фигурирует под именем Алексея Сергеевича[42].

Итак, 20-е годы принесли Блоку известность и славу во всей Германии. Первым столпом мировой славы русского поэта была поэма «Двенадцать». За истекшие десять лет она пять раз переводилась на немецкий язык (1920—2 перевода, 1921, 1923, 1927 — по одному переводу). По данным журнала «Летопись дома литераторов», на декабрь 1921 г. «имеется три итальянских перевода „Двенадцати“ и „Скифов“, два французских, два немецких и один английский, не считая переводов на латышский, литовский и древнееврейский языки»[43].

Огромный интерес к «Двенадцати» вполне закономерен для Германии 20-х годов, где, как свидетельствовал Е. Лундберг, «...я вижу повсюду неудержимую тягу к России»[44]. Известный советский актер В. Гайдаров, который в 20-е годы часто выступал перед немецкой публикой, вспоминал: «Авторы — наши современники А. Блок, В. Маяковский и В. Каменский в программу были включены нами намеренно — слишком велик был интерес на Западе к тому, что происходило в России. Многие здесь пытались найти ответ на вопрос: как могло произойти то, что произошло в отсталой тогда России,— социалистическая революция? Где брались силы у большевиков противостоять натиску 14 держав? что такое вообще „русская душа“? как обстоит дело с явлениями культуры — с литературой, живописью, театром, не уничтожили ли всего этого большевики?»[45]

М. Бааде справедливо считает, что и внутриполитическая ситуация в Германии, отличавшаяся остротой классовой борьбы (капповский путч) была «очень благоприятна»[46] для восприятия блоковской поэмы «Двенадцать».

Немаловажную роль сыграли культурные контакты между Советской Россией и Германией. Так, А. Холичер, посетивший Россию в 1920 г., написал книгу, где рассказал о своей встрече с Блоком. В дневнике поэта за 1920 г. есть запись об этой встрече (VII, 381). Он выступал с докладами на литературных вечерах, организованных КПГ в пользу голодающих в России. Один из таких вечеров, состоявшийся 21 февраля 1922 г. в берлинском Бетховен-зале, закончился «захватывающей декламацией „Двенадцати узников“ (?) Александра Блока» в исполнении актрисы Елены Полевицкой. Поэма была встречена «несмолкающей овацией»[47], сообщала в газете КПГ «Роте фане» Гертруд



БЛОК. СТИХОТВОРЕНИЯ
Берлин, 1920
Обложка

Александер. 20 октября 1922 г. в берлинском кафе «Леон» выступал с докладом о советской поэзии (и чтением своих стихов) В. Маяковский.

Следует отметить также и вклад русских и немецких издательств. Много было сделано для популяризации творчества Блока в Германии издательством «Скифы», позже — филиалом Госиздата. В проспекте этого издательства, хранящегося в архиве Блока, так излагается его программа: «Издательство ставит своей целью ознакомление русских и иностранных читателей с русской литературой переходной эпохи и с предвестниками новой России. Книги будут издаваться на русском, немецком и французском языках»[48]. Советский представитель в издательстве «Скифы» Е. Лундберг находился с Блоком в постоянном контакте. В письме от 16 ноября 1920 г. он сообщает: «...Вас мы выпускаем по-немецки и по-французски первыми». И далее: «...лирику, „Двенадцать“ и „Скифы“ перевел Рейнгольд ф. Вальтер, Вы его знаете. „Розу и Крест“ переводит Грегер ... На французский Вас перевел Жув. По-моему, не хорошо. Немецкие же переводы превосходны»[49]. Первые два томика немецких переводов Блока Е. Лундберг послал А. В. Луначарскому[50]. Кроме того, издательству «Скифы», как отмечает А. Лютер, удалось найти переводчиков, способных успешно справляться с трудностями перевода русской лирики[51].

Пропаганде молодой советской литературы и Блока в Германии активно содействовало немецкое издательство «Малик-Ферлаг», основанное в 1919 г. при участии братьев Виланда и Гельмута Херцфельде (Джон Хартфильд).

Поэма Блока «Двенадцать» быстро приобрела в Германии репутацию «великого поэтического памятника революции»[52], потому что в ней увидели «самое совершенное выражение той эпохи»[53]. Известный писатель-экспрессионист Казимир Эдшмид (1890—1966) назвал блоковскую поэму «марсельезой всех коммунистов на тысячу лет»[54]. «Двенадцать» легко преодолели межнациональные барьеры, потому что они «...говорили на универсальном языке времени, они выражали порыв»[55].

Как утверждение большевизма истолковывал «Двенадцать» (и «Скифов») В. Гуриан, выходец из России (родился в 1902 г. в Петербурге), социолог, выступавший с антибольшевистских позиций. Вместе с тем он пишет о том, что в «Двенадцати» и «Скифах» Блоку удалось передать ритм жизни страны, поднявшей красное знамя, сжигающей все мосты к прошлому и безгранично уверовавшей в рождение нового мира. И поскольку душа современной России ярче всего проявляется в большевистском перевороте, то в них (т. е. поэмах) он дает ключ, «открывающий дверь в загадочную страну Ленина»[56].

В. Грегер в предисловии к собственному переводу поэмы утверждает, что он опирается на «господствующую в России точку зрения» на поэму, в первую очередь на книгу Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» («Скифы». Берлин, 1920), цитирует Е. Лундберга, ссылается на белогвардейскую газету «Руль» и т. д. М. Бааде оспаривает точку зрения К. Федина, считавшего, что в предисловии В. Грегер не высказал своего собственного мнения. Он его

высказал, но лишь «в едва уловимой форме»[57]. Вероятно, М. Бааде права, хотя уловить «грегеровское» в этих рассуждениях действительно не так уж просто. Грегер пишет о том, что образ Христа необычайно усложнил поэму «Двенадцать». «Как всегда, у Блока и здесь загадка, тайна». Как же разгадывает ее переводчик поэмы? Он ссылается на мнение В. Г. Короленко, которое тот якобы высказал в разговоре с С. Яблонским: «Если бы не Христос,— сказал мне рассудительный В. Короленко,— то ведь картина получилась бы такая верная и такая страшная!» Далее Грегер заявляет: «Поначалу и мне казалось, что идущий впереди Христос ставит Блока на сторону большевиков. Но теперь я считаю это мнение слишком скороспелым и упрощенным. Стал бы Блок в таких образах и красках изображать большевистскую Россию и ее апостолов, если бы он был с ними солидарен?»[58] В конце концов, как утверждает Грегер, фигура Христа означает, что «ужасы тяжких лет будут сняты и преодолены в возрождении России»[59].

Свое суждение о самостоятельности позиции Грегера М. Бааде мотивирует тем обстоятельством, что он подвергся «серьезным нападкам критики», и приводит одно высказывание из журнала «Zeitschrift für Bücherfreunde». «Точки зрения, которые излагает переводчик,— сказано там,— представляются нам, поскольку они касаются политических взглядов Блока, совершенно неинтересными. Но многообразие их доказывает, что перед нами — художественное произведение, свободное от тенденциозности, чистая форма увиденного и пережитого. Каково отношение поэта к большевизму, нам совершенно безразлично, как бы важен этот вопрос ни был для его соотечественников. Мы наслаждаемся невероятно сконцентрированной поэмой, которая изображает революцию в череде потрясающих видений...»[60] Пример не очень удачен, потому что здесь опровергаются не мнение Грегера, а те концепции, которые он излагает. Приведенное суждение, однако, интересно в том отношении, что в нем нашел отражение довольно распространенный взгляд на поэму, как на «чистую» форму. Автор дословно повторяет слова Й. Гюнтера о том, что «Двенадцать» — «художественное произведение, свободное от тенденциозности, чистая форма увиденного и пережитого»[61]. Такая же точка зрения у Вальтера Цадека из «Berliner Tagesblatt»[62]. А. Лютер подчеркивал, что «Двенадцать» — это «картина» революции, а не «панегирик» ей[63].

Аналогичная позиция у Бенно Нессельштрауса, критика из Швейцарии. По его мнению, поэма «Двенадцать» — «сама музыка», «калейдоскоп картин», которые потрясают и врезаются в память: «...но это только поверхностная видимость,— продолжает критик,— ...„Двенадцать" — не поэма на злобу дня, не хвалебный гимн и не осуждение. Это песнь о гибели и радости, об отчаянии и воле к жизни, о забвении бога и его близости, это песнь судьбы и исповедь»[64]. Любопытно, что поводом для статьи Б. Нессельштрауса послужил литературный вечер, в программу которого было включено чтение поэмы «Двенадцать». Поэму прочла актриса Лиа Розен из Праги, о которой Макс Рейнгард высказал такое мнение: «Благодаря мистическому внутреннему жару, который сродни одержимости танцующих дервишей, она может привести себя и своих слушателей в состояние экстаза, являющегося целью театрального искусства»[65].

Другой швейцарский критик — Вольдемар Йоллос воспринимает «Двенадцать» и «Скифов» как «хвалебные песни новой России», которая «не желает идти вместе с Западом» и возвещает «свое собственное евангелие». Поэма «Двенадцать» якобы не является «апологией своей эпохи», а выражает «вечное поэтическое богоискательство»[66].

Религиозные истолкования не в меньшей степени нейтрализуют революционный дух поэмы, чем истолкования эстетические.

Г. Экардт в статье, опубликованной через несколько дней после смерти Блока, сочувственно пишет о тех литераторах, которые выступили в поддержку революции, но поняли ее лишь как «религию революции, религию действия, активизма и повышенного жизненного тонуса». Статья Экардта интересна еще

и потому, что в ней дается суммарная оценка отзывов о Блоке в Германии. Отклики прессы, по его мнению, служат лишь поводом для «демонстрации антикоммунистической позиции каждого истолкователя». Необъективная критика «вводит в заблуждение». В числе ее представителей он называет А. Лютера и А. Элиасберга. Первый, по Экардту, следует в истолковании «Двенадцати» «привычным схемам» и не объясняет истинного отношения Блока к революции. (Кстати, эти слова справедливы и по отношению к выше цитированным Б. Нессельштраусу и В. Йоллосу.) Позиция А. Элиасберга характеризуется как антисоветская[67]. Действительно, А. Элиасберг воспринял крушение старого мира как конец света и назвал «Двенадцать» «апокалиптическим произведением»[68].

Разноречивыми были мнения об отношении Блока к революции. «Александр Блок без колебаний принял ужасные события современности, вторжение Азии в европейский порядок» — таково мнение В. Йоллоса. Блок в его глазах — «поэт большевизма», а его 12 красногвардейцев — «апостолы советской идеи»[69]. Как утверждал А. Лютер, «Двенадцать» выражают «веру поэта в то, что из гибели и смерти, из крови и слез родится новый мир, что его Двенадцать, вопреки их грубости, дикости, глупости и подлости, являются бессознательными провозвестниками этого нового мира». Однако же, заключает критик, Блок принял революцию «не как марксист». Он лишь надеялся на то, что Россия создаст «свои собственные формы жизни»[70].

В Германии 20-х годов нередко делались попытки превратно истолковать отношение Блока к революции, представить поэта ее противником и жертвой.

Об одной из них рассказывал Е. Лундберг в своих «Заметках писателя»: «Последние новости» напечатали после смерти А. Блока стихи 1908—1911 гг. под заголовком: «Последние стихи». «Это ничего,— говорит Эренбург,— что их помнит вся читающая Россия; поданные под видом предсмертных стихов, они приобретают новый, антибольшевистский смысл»[71]. Именно в эмигрантской прессе родилось представление о Блоке — жертве революции. Блок пал «жертвой режима»[72],— писал А. Элиасберг.

Однако все попытки выдать поэму «Двенадцать» то за религиозную мистерию, то за чистую поэзию не могли вытравить ее зажигательный революционный пафос. Характерны в этом смысле отклики в баварской прессе на выступления 23 мая и 5 июня 1923 г. в Мюнхене с чтением поэмы «Двенадцать» советского актера В. Гайдарова, которые он приводит в своих мемуарах. Вот что, например, писала газета «Bayrischer Kurier»: «Владимир Гайдаров... исполнял „Двенадцать" Александра Блока, это произведение новейшей литературы. Оно насквозь проникнуто большевизмом, это „De profundis" русской революции... Надо сказать прямо: „Двенадцать" — это апостолы Господа, представленные в поэме как убийцы, расстреливающие само царство божие,— большевики-солдаты. Пусть оградят нас от такой литературы и особенно в нашем Резиденц-театре». Еще более резко писала «Bayrische Staatszeitung»: «Наш прекрасный любимый Резиденц-театр предлагает свою сцену для декламации поэмы, которая включает в себя пение строф советского гимна 〈?〉 и одновременно как бы размахивает перед нашими глазами кроваво-красным знаменем большевизма... Пойдем ли мы и дальше по этому чреватому последствиями пути? И не правильнее ли было бы в эти дни на нашей сцене утверждать наш германский дух (unser Deutschtum)»[73]. А вот типичная реакция на поэму законопослушного и богобоязненного обывателя. К В. Гайдарову обращается начальник полиции Мюнхена: «...Вы прочитали такие строки, где с двенадцатью апостолами сравниваются двенадцать простых смертных, во главе которых идет Христос (Christus?! Unser Herr?!). Вы поставили знак равенства между апостолами и солдатами — большевиками, а Христа заставили как бы руководить ими?! Революцией?! Для нас, людей верующих, это немыслимо! Это — преступление!..»[74]

Непредвзятому пониманию поэмы и позиции Блока в революции в немалой степени способствовала публикация сборника статей поэта «Крушение

гуманизма» и отрывков «Из дневника А. Блока» за 1918 г. в переводе Д. Уманского в журнале «Die neue Rundschau»[75]. В предисловии к статьям А. Холичер писал о том, что они «раскрывают страждущую, измученную и тоскующую душу, которую разум постоянно подталкивал к революции. Но стоило революции победить, как душа его в страхе от нее отпрянула и уже никогда не находила себе покоя»[76]. Д. Уманский выбрал из дневников Блока период с января по май 1918 г., время, по его мнению, «духовного катарсиса» поэта. «Что нашло отражение в дневнике, то проявилось в поэме „Двенадцать" и является материалом непреходящей ценности для понимания поэта и духовных перемен в России непосредственно после победы революции»[77]. Основная проблема статей Блока — интеллигенция и народ — очень живо обсуждалась и в Германии 20-х годов. Поэтому едва ли можно считать простым совпадением тот факт, что «Двенадцать» на страницах журнала «Die Aktion» оказались рядом со статьей К. Ольденбурга «Интеллигент и пролетарий».

«Своей поэмой „Двенадцать", этой неистовой набатной большевистской песнью, Александр Блок в отчаянном порыве доказал, что политика способна вдохновить большое искусство...»[78] Под этими словами К. Эдшмида подписалось бы большинство немецких интерпретаторов Блока. Насколько разноречивы были истолкования содержания блоковской поэмы, настолько безоговорочным и единодушным было признание ее художественного совершенства.

В. Грегер: «Едва ли какому-либо другому поэту нового времени удалось создать в столь сжатой форме... и такими простыми средствами величественный шедевр поэзии. Поэт говорит образами, и только образами...» Эти образы «обладают такой же огромной силой убедительности и выразительности, как и дела и события революции...»[79]

А. Лютер: «Часто меняющийся стиль изложения поэмы находится в поразительной гармонии с содержанием, беглые импрессионистические зарисовки, ярко высвеченные детали, отголоски старинных народных песен, романса, частушки, марша — весь этот пестрый поток образов и звуков сливается в единую захватывающую, ураганную мелодию»[80].

Р. Вальтер: «Своеобразные ритмы поэмы имеют народные истоки и восходят главным образом к ритмам песенки, именуемой частушкой»[81].

Поэму «Скифы» немецкая критика воспринимала или как похоронную песню западной культуре и цивилизации, переживающих упадок[82], или как выражение национального духа: «Совершенно в духе славянофилов восхваляется универсальность русского гения, вобравшего в себя всю западную культуру и сохранившем при этом свою первозданную силу»[83]. Кроме того, поэма «...местами производит впечатление наполовину сбывшегося пророчества ...»[84]. По мнению В. Йоллоса, Блок не принимал европейского рационализма. «Он стал национальным поэтом, потому что был и хотел остаться антирационалистом»[85].

Что же касается художественных достоинств поэмы «Скифы», то они «не достигают уровня „Двенадцати"»[86].

«Здесь, в Германии, и, я бы сказал, в Западной Европе мы знали Блока по его балладе „Двенадцать". О том, что он был крупным лириком, мы узнали позже»[87],— писал А. Холичер. Немецкий читатель знакомился с творчеством русского поэта ретроспективно, медленно продвигаясь к его раннему творчеству. Если в России Блок удивил своих читателей созданием «Двенадцати», то в Германии полной неожиданностью было открытие в авторе «Двенадцати» певца «Прекрасной Дамы». Стихотворения Блока, опубликованные в начале 20-х годов, затерялись в тени его поэм. Это была тоненькая книжица, составленная из 13 стихотворений «выдающегося русского лирика современности», как сказано в предисловии переводчика Р. Вальтера. В «Стихах о Прекрасной Даме» у поэта проявляется «стремление к бесконечному», но он вместе с тем не поворачивается спиной к «грубой повседневности окружающей действительности»[88]. Переводчик отмечает эволюцию Блока от туманного поэтического стиля к ясности и простоте. Подборка стихотворений должна была послужить

иллюстрацией этой эволюции. Но вряд ли её можно признать в этом смысле удачной. 7 из 13 стихотворений взяты из «Стихов о Прекрасной Даме». Скорее в этой подборке угадывается тенденция представить «чистого» лирика Блока. Переводы Р. Вальтера А. Лютер считал «всегда удачными», потому что его объединяло с Блоком «большое внутреннее родство».

А. Лютер сближал молодого Блока — «певца глубокого космического чувства» — с молодым Ф. Верфелем. В «Стихах о Прекрасной Даме» поэт воспевает мадонну — не христианскую святую, а идеал «вечно женственного», который раскрывается в «земном, иногда слишком земном»[89]. В своеобразии поэтического идеала критик видит «неотразимое обаяние юношеской лирики Блока».

В циклах «Снежная маска» и «Земля в снегу», продолжает А. Лютер, случилось чудо — мадонна спустилась на землю, и Блок становится «подлинным поэтом города в русской поэзии». Особенно он выделяет «прекрасное стихотворение — «Незнакомку»[90]. Им восхищались многие знатоки поэзии. А. Элиасберг писал о нем: «Уже чисто в музыкальном плане это стихотворение представляет собой пленительную симфонию гласных и согласных звуков»[91].

Иронию, понятую как издевку над идеалами юности, А. Лютер обнаруживает в драмах «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка». А «подлинным воплощением „Прекрасной Дамы" стала Россия...»[92] Стихи, посвященные России,— это, в оценке А. Элиасберга, «песни любви», «самые прекрасные и трогательные стихи из всего, что было написано после стихотворения Тютчева „Эти бедные селенья..."» Но при этом Блок «не пытается идеализировать Россию»[93]. Критик отметил также новаторский характер поэзии Блока, породившей «совершенно новую, пленительную мелодию»[94].

Публикация драмы «Роза и Крест» на немецком языке открывала новую страницу в истории восприятия Блока в Германии. О предыстории ее появления и ее последующей судьбе рассказал переводчик В. Э. Грегер в письме к Е. И. Замятину от 4 января 1924 г. (письмо написано по-русски): «...Переведенная мною „Роза и Крест" почти год пролежала отпечатанная в издательстве, так как все не удавалось устроить вопрос с авторизацией перевода. Осенью этот вопрос был наконец улажен, и книга вышла и была передана Кипенгайеру для хлопот по постановке на сцене. К сожалению, не удалось найти, повидимому, театра, согласного принять драму к постановке пока. Значит, сезон нынешний пропал неиспользованным. Будем надеяться, что удастся устроить пьесу в следующем году»[95]. Грегер сообщал также своему корреспонденту, что разослал свыше 200 экземпляров пьесы режиссерам немецких театров[96]. Ранее предпринимал усилия по пропаганде Блока-драматурга Й. Гюнтер, и тоже безуспешно (см. приложение). Впервые Блок предстал перед немецким читателем как драматург. Кроме того, появились новые штрихи, которыми дополнил портрет «немецкого» Блока автор предисловия и переводчик Грегер. Свою задачу он видел в том, чтобы «обратить внимание на великого поэта, пробудить интерес к его творчеству и, может быть, немного любви к нему самому»[97]. В предисловии говорится о том, что Блок известен в России не только как создатель «Двенадцати», но и как тонкий лирик с «неистощимым вдохновением», воспевавший «свой идеал — Прекрасную Даму — и посвятивший ей свыше 400 стихотворений, гимнов...» И хотя «Роза и Крест» — произведение позднее, в нем угадывается «певец Прекрасной Дамы». Изора — героиня пьесы — в ходе развития действия «разоблачается», «депоэтизируется», рассуждает далее Грегер со ссылкой на свои беседы с Ольгой Гзовской, и ее «ни в коем случае нельзя идеализировать»[98]. Бертран же, при всей своей скромности, излучает «ослепительный свет своей души»[99]. Эти замечания были адресованы, вероятно, будущим постановщикам блоковской драмы.

Две реплики из драмы Блока Грегер предпослал в качестве эпиграфа к своим рассуждениям об ее авторе:

...Тем нежнее сердца коснулось
Доброе слово твое.

. . . . . .

Больше, чем другом,
Братом твоим
Назваться хочу!

Грегер выразил уверенность: «И в Германии его будут любить и ценить», потому что многими своими чертами он близок немецкому духу. Молодого Блока он назвал «прямым наследником наших романтиков» [100]. И если бы Блок прочитал стихи о Прекрасной Даме в салоне Каролины Шлегель, то Ф. Шлегель и Шеллинг «признали бы в нем своего» [101]. «Мировую душу он ощущает как музыку... И этой музыкой удивительно щедро насыщено его творчество». Музыкальная стихия поэзии Блока сближает его с Новалисом и Гельдерлином [102]. Как утверждает Грегер, русский поэт был близок немецкой культуре не только по духу, но и, так сказать, «по крови». Ссылаясь на его происхождение, критик заключает: « Романтизм в творчестве молодого Блока ... был у него в крови» [103]. Выдвинутый Грегером тезис о кровном родстве станет расхожим аргументом в неоднократно предпринимавшихся попытках «германизировать» Блока. Блоку свойствен, по Грегеру, трагический взгляд на мир. «Но трагическое мировоззрение сочетается у него с радостным приятием жизни» [104]. Критик иллюстрирует свою мысль выдержками из статьи «Крушение гуманизма».

Итак, за короткий период с 1920 по 1923 г. Блок приобрел широкую известность как автор «Двенадцати» и «Скифов» и был представлен немецкому читателю во всех основных аспектах своей творческой деятельности — в поэзии, драматургии и критической прозе.

С середины 20-х годов интерес к Блоку заметно убывает. Времена менялись и, как справедливо заметила М. Бааде, дискуссия по вопросам, затронутым в творчестве Блока, себя исчерпала [105]. Но нельзя сказать, что он был забыт вовсе. В 1934 г. вышло два сборника, содержавшие переводы из Блока, причем в одном из них, озаглавленном «Славянские поэты. Избранное», был опубликован новый перевод «Скифов» Д. Х. Гертрингера [106]. Стихи Блока были включены в антологии, изданные за границей, в Амстердаме и Базеле, соответственно в 1938 и 1943 гг.[107] Несколько страниц посвятил Блоку Р. Кайзер в книге «Поэты», вышедшей в Вене в 1930 г.[108]

Когда началась война против СССР, нацисты запретили Й. Гюнтеру заниматься переводами русской литературы. Вопреки запретам, он продолжал свою переводческую деятельность и перевел с русского (в том числе и из Блока) около 3000 стихотворений [109].

В августе 1940 г., находясь в Переделкино под Москвой, переводил стихи Блока Э. Вайнерт (1-е и 4-е стихотворения из цикла «На поле Куликовом»). «Они (т. е. переводы) исполнены меланхолической любовью к чужой стране и одновременно выражают глубочайшую тревогу за судьбы отечества». Э. Вайнерт переводил Блока не как профессионал, а для «внутреннего» употребления: слишком много созвучного своим думам и чувствам нашел он в патриотической лирике Блока. Отсюда можно понять и те вольности, которые он допустил в переводе 4-го стихотворения цикла: там опущены 3-я и 6-я строфы и поменялись местами 4 и 5-я [110].

В 1936 г. в нацистской Германии вышла первая немецкая монография, посвященная творчеству Блока [111]. Работа Т. Гоодмана удивляет не только годом издания. Она эклектична, отличается некритическим цитированием высказываний, подчас взаимоисключающих друг друга.

Озадачивает утверждение Гоодмана, что за десятилетие, истекшее после смерти Блока, его поэзия, как это ни странно, «уже не оказывает воздействия на российскую действительность». Эти слова вызвали недоумение и возражение со стороны Й. Гюнтера, аттестовавшего Гоодмана, между прочим, как «основательного и необычайно скрупулезного исследователя» [112].

Гоодман подробно останавливается на раннем периоде творчества Блока и на «Стихах о Прекрасной Даме». Об этих стихах много писали, как и о стихах Данте, посвященных Беатриче, стараясь разгадать, «что имел в виду поэт под этим символом» (45). Ссылаясь на самого Блока, Гоодман утверждает, что Прекрасная Дама «ни хороша, ни плоха». В этом определении, как ему представляется, есть указание на «нечто подсознательное, стихийное» (47). Во всяком случае, именно в земных чертах немецкий критик видит оригинальность блоковского создания и отличие от Софии Вл. Соловьева. Эта точка зрения восходит к Н. С. Гумилеву, которого он цитирует. Слова Н. С. Гумилева о том, что Прекрасная Дама — «просто девушка», мечтающая о «любви, которая хочет ослепительности, питается предчувствием, верит предзнаменованиям и во всем видит единство, потому что видит только самое себя...» [113], Гоодман переосмысливает в плане бессознательного эротизма блоковских стихов (45). Сылаясь на разговор Блока с З. Гиппиус, критик допускает истолкование Прекрасной Дамы как символа России. Как считает сам Гоодман, прибегая к психоанализу, Прекрасная Дама — есть воплощение «божественного начала, которое он (т. е. Блок.— *В. Д.*) мог себе представить не иначе, как в женском образе» (45). Он отмечает мрачный финал книги стихов, ее героя «обуревают мысли о смерти» (54).

Религиозные настроения Блока достигают апогея в 1901 г., после чего следует спад. Разочарование в религиозных идеалах, по Гоодману, ощущается в «Пузырях земли». Поэт все больше поворачивается лицом к «посюстороннему миру со всеми его недостатками, к миру, который он до сих пор так глубоко презирал» (58). Этот поворот к реальности критик отмечает в цикле «Нечаянная радость», где впервые, под влиянием «Urbi et orbi» В. Брюсова, появляется тема города (58). Но: «Чем больше он отчаявался в своем идеале, тем сильнее овладевали им низменные инстинкты» (57).

В «городских» стихах Блок обращается к реальному быту и, подобно Достоевскому, сочувственно изображает «униженных и оскорбленных» (54). «И все же за этими картинами нужды, голода и нищеты встает нечто таинственное, загадочное, непостижимое». Гоодман приводит в пример стихотворение «Незнакомка». В облике Незнакомки нет «... в сущности, ничего особенного — и в то же время ореол некоей тайны окружает ее образ ...» (60). И далее: « ... очарование этого фантастического существа состоит в том, что каждый читатель видит в ней свою Елену». Незнакомка напоминает Гоодману также вагнеровскую Кундри — своими «метаниями между святостью и чувственностью» (65). А в сравнении с Прекрасной Дамой — она не более как «отражение солнца в грязной луже» (61).

Драму «Незнакомка» Гоодман называет «смесью фантастики и реальности в стиле немецких романтиков» (62). Героине этой драмы родственна «демоническая Фаина» из «Песни судьбы». «Но она гораздо значительнее, она — сама Россия, правда, уже испорченная городом, но вся еще в сущности своей крестьянская стихийная Россия ...» (65). Такие женщины, как Незнакомка или Фаина, встречаются у Достоевского. Гоодман называет их «темными» (66). Мотив двойника в творчестве Блока немецкий исследователь выводит из раздвоенности личности поэта, которая, в свою очередь, объясняется тремя причинами. Во-первых, наследственностью. Во-вторых, иронией. Блоковская ирония — это «не романтическая ирония», «потому что она саркастична и часто даже цинична». В-третьих, отношением Блока к религии, когда у него «искреннее богоискательство» оборачивается «отталкивающим цинизмом». Вслед за А. Меллером ван ден Бруком Гоодман утверждает, что эта двойственность является национальной чертой русских. Однако все эти причины Гоодман сам же ставит под сомнение, когда заключает: «В литературе тема двойника выражает противоречие между идеалом и жизнью» (70).

Разновидностью двойника у Блока критик считает паяца (особенно в «Балаганчике») и маску. По поводу маски он цитирует следующие слова Ницше: «Каждый духовно глубокий человек нуждается в маске: и более того, она

у него появляется из заведомо ложной оценки каждого его слова, жеста, поступка» (77).

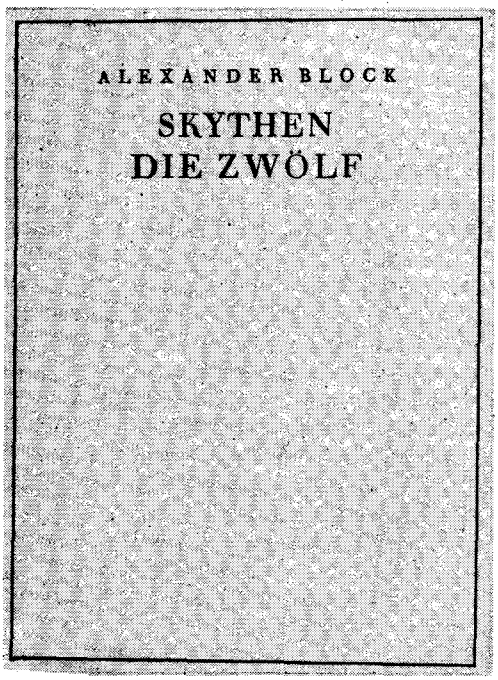
Более всего эклектической путаницы, пожалуй, в пятой главе монографии, где Гоодман ставит вопрос об отношении Блока к революции. Она так и названа: «Блок и русская революция». Гоодман без обиняков заявляет, что проблема «Блок и революция» после десятилетних споров «для нас, собственно говоря, проблемой не является, что на Блока распространяются слова, сказанные (А. Меллером ван ден Бруком?) о Достоевском: он был революционером в силу своей консервативности; по своей же натуре он был совершенно аполитичным ...» (79). В аполитичности Блока критика убеждает известный эпизод («анекдот», как его назвал сам Блок) с редактором журнала «Мир божий» В. П. Острогорским (VII, 14), хотя он имел место задолго до революции. «По натуре» Блок был также «привержен аристократизму» и был «черносотенцем», (80), как бездумно повторяет Гоодман вслед за З. Гиппиус. Но все это — взгляд на проблему «с одной стороны». А с другой — Блок получается у Гоодмана вовсе не аполитичным. Он не только сочувствовал обездоленным, но и клеймил «гневом и ненавистью сытого буржуа» в стихотворениях «Сытые» и «Фабрика» (82—83). Он шел с красным флагом среди демонстрантов в дни первой русской революции (84). Революция благотворно повлияла на поэта, «развеяв лирический туман его стихов, вырвав его из индивидуалистического самолюбования и мистического квиетизма» (84—85).

Влияние революции Гоодман отмечает в драме «Король на площади» (85). Октябрьскую революцию, утверждает немецкий критик, поэт воспринял «с большой симпатией: он связывал с ней не только свои революционные чаяния и надежды, но и восхищался неукротимым разгулом вырвавшейся наружу народной воли. Он всегда воспринимал жизнь как хаос: и вот теперь ему казалось, что он познал смысл жизни».

Поэма «Двенадцать» для Гоодмана — это «эпос», в котором поэту удалось «из частушки и уличного жаргона создать несравненный шедевр, который не без основания переведен на языки всех культурных народов. Это — сама музыка и боевой ритм 1917 г. Двенадцать, выступающие в роли апостолов новой эры, — не рабочие и не интеллигенты, а грубые плебеи, уличный сброд — Блок показывает здесь революцию с ее теневой, отталкивающей стороны. Они — слепое орудие таинственной судьбы. Через кровь и смерть ведет их светлый образ спасителя, ведет к неведомой, но высокой цели» (86). Утверждением о том, что Блок пережил разочарование в революции (87), Гоодман заканчивает V главу своей книги.

В шестой, заключительной главе речь идет об эстетических взглядах русского поэта и его художественном своеобразии. Гоодман разделяет взгляд о близости Блока йенским романтикам в «эгоцентрическом разочаровании в мире и бегстве от ига действительности» (96). И особенно — о близости Новалису, которая выражается в музыкальной концепции мира. Если же идейное влияние немецких романтиков на Блока для Гоодмана не всегда бесспорно, то в области поэтики оно «очевидно». И оно сказалось, в частности, в том, что: 1) Блок перешел на тонический стих, 2) освободил русскую поэзию от строгой рифмы и стремился в первую очередь к «гармонии гласных» (97). Далее Гоодман обнаруживает большое сходство стихов Блока и стихов романтиков, вошедших в знаменитую антологию «Волшебный рог мальчика». Однако это сходство объясняется в конечном счете влиянием народной поэзии (98).

В 1937 г. вышла «История русской баллады» Ф. В. Ноймана. Свойственная этому слависту (о нем подробнее будет сказано ниже) антисоветская позиция в полной мере заявляет о себе в его ранней работе. Своей книгой Нойман хотел бы напомнить о том, что «была и есть Россия, которая в равной мере отличается как от империалистической России времен мировой войны, так и от современной большевистской» [114].



БЛОК. СКИФЫ. ДВЕНАДЦАТЬ
Берлин, 1920

Большевистское мировоззрение, как он считает, «предельно чуждо балладному творчеству хотя бы только в силу своего рационалистического и светского характера». «Двенадцать» названы в книге «великолепной» поэмой, «глубокой по содержанию» и «поразительно многообразной по форме»[115]. Стиль блоковской поэмы, по Нойману, был предвосхищен в поэме С. Есенина «Товарищ». Обе поэмы имеют общую проблематику: Христос в обществе революционеров. Нойман утверждает также, что ни та, ни другая поэма не является антирелигиозной[116].

15-летие со дня смерти Блока было отмечено статьей Силезиуса в «Интернациональной литературе», издававшейся на немецком языке. Эта статья — своего рода резюме прогрессивного восприятия Блока в Германии предшествовавшего периода и исходная точка для его истолкований в послевоенную эпоху. Зарубежная слава русского поэта, резюмирует Силезиус, была основана на его поэме «Двенадцать». В Германии впечатление от нее было особенно сильным благодаря переводу Грегера. Перевод Р. фон Вальтера — «вполне сносный», в то время как перевод Гюнтера «оставляет желать лучшего».

Силезиус находит в «Двенадцати» больше «ярости скифов», чем «жизнеутверждающего пафоса рабочих, солдат и матросов, штурмующих Зимний дворец ...» И тем не менее в блоковской поэме «звучала словно издалека и подлинная „музыка революции“, и мы не обманулись, увлекшись ею».

В «Стихах о Прекрасной Даме» «нечто предвосхищено «Книгой часов» Р. М. Рильке.

Блок принял революцию и работал на нее. «Но вера его была подорвана. Он не смог порвать со своим классом». В итоге: «Многое в его творчестве ныне нам чуждо и враждебно. Но его ненависть к миру лжи и угнетения, его красноречивая тоска по красоте и свободе в этом мире, его тяга к большим историческим обобщениям — все это свидетельствует о масштабности поэта, обладающего непреходящей ценностью и силой воздействия»[117].

В Германии вспомнили о Блоке в первые же послевоенные годы. В 1948 г. вышла книга Й. Гюнтера «Александр Блок. Опыт истолкования»[118].

Книга открывается воспоминаниями Гюнтера о знакомстве с русским поэтом, о его встречах с ним. Остальная часть книги — литературный портрет Блока, набрасывая который, Гюнтер опирался на мнения В. Брюсова, Н. Гумилева, В. Жирмунского и высказывания о своем творчестве самого Блока. Стиль изложения подчеркнуто неакадемичен, популярен, рассчитан на широкого читателя. В своей книге Й. Гюнтер энергично выступил против излюбленных аргументов эмигрантской и реакционной немецкой критики о Блоке — «черносотенце» (39), о его желании уехать за границу («...Александр Блок не допускал мысли о том, чтобы эмигрировать. Он считал это предательством 55), о его голодной смерти (со ссылкой на книгу М. А. Бекетовой, «Александр Блок. Биографический очерк» (Петербург, 1922, с. 297), где есть подробные сведения о диете больного поэта.

«Блок враждовал с богом,— сказано в книге.— Этот необычайно верующий человек отпал от бога...». Но несколькими строками ниже ее автор уже не решается утверждать, «был ли он действительно религиозным» (20). Блок был символистом, но он же и поднес ему смертельный яд (23). Его метод, по определению Гюнтера,— это «магический реализм» (90). Пересказывая далее рассуждение Гоодмана об аполитичности Блока, Гюнтер энергично его опровергает. «Я же считаю Блока революционером по преимуществу, и всякая попытка сделать его героем буржуазно-либеральной прессы заведомо обречена на провал...»

Гюнтер пишет о любви поэта к Родине, благотворно сказавшейся на его стихах о России, которые он называет «восхитительными шедеврами» (39).

В «Стихах о Прекрасной Даме»— «романе в стихах»— автор книги отмечает «вероятно, не случайную системность» (57). В героине этого цикла он со ссылкой на Н. Гумилева выделяет как мистические, так и земные черты (59—60). Музыку этих блоковских стихов он определяет следующим образом: «Счастье приближения к идеалу и отчаяние поэта, когда идеал растворяется в заоблачных высях,— что может быть в большей степени музыкой, чем это?» (61). В «Незнакомке»: «Двадцатишестилетний поэт заклял дух земли, и целые поколения восторгались этим новым воплощением Пандоры» (67).

В первом и втором томах, по Гюнтеру, собраны «стихи по случаю в гетевском смысле слова», причем в первую очередь это касается первого тома, где «...нет строгой системности и ярко выраженного мировоззрения...» (70). В третьем томе царит мрачный колорит, который создают «Пляски смерти» и мысль о том, что «гибель мира неизбежна» (73).

В поэме «Двенадцать»— «высшем достижении большевистской поэзии»— Гюнтера больше всего привлекает ее «чарующий лиризм». Его стремление обойти стороной политический аспект вопроса очевидно. Поэтому он сосредоточен на полемике с теми, кто говорил о музыкальности поэмы, и утверждает, что «стиль „Двенадцати" тяготеет к графике» (78). Новаторство Блока-поэта Гюнтер видит в том, что тот создал «скользящий стих» с неравномерным количеством неударных слогов. До Блока такой стих встречался у К. Бальмонта и З. Гиппиус, и то очень редко (93). Блок проделал сложный путь, заключает критик, и закончил его общепризнанным «великим национальным поэтом» (90). На последних страницах своей книги Гюнтер излагает принципы своей переводческой техники. «Я считаю, что поэта надо дословно верно передавать строка за строкой, не только соблюдая предельную метрическую близость оригиналу (давать женские рифмы по-немецки там, где в русском тексте женские рифмы, передавать ассонансы ассонансами и дактилические рифмы, как это ни трудно, воспроизводить дактилическими рифмами), но и сохраняя смысловую точность, иногда вплоть до окончаний строк. Я добиваюсь этого чаще всего тем, что некоторые строки, представляющиеся мне особенно важными (ради которых стихотворение написано, вокруг которых оно кристаллизовалось, от которых оно исходит), я пытаюсь воспроизвести дословно. Этим я достигаю, как мне кажется, абсолютной близости между исходной русской строкой и немецким переводом. Если оба стихотворения несколько удаляются друг от друга по причинам, обусловленным разностью языков (хотя бы уже из-за различия музыкальных особенностей языков), то это (так, по крайней мере, мне представляется) не слишком существенно, потому что уловлен центральный мотив. А так как в 95 случаях из 100 строка соответствует строке по содержанию, то на этом пути должна быть достигнута абсолютная близость,— ведь и в пяти остальных случаях дело идет лишь о передвижке строк, вызванной требованиями немецкого стиха» (93). Казалось бы, в основе переводческой техники Гюнтера лежит известная блоковская формула: «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов» (ЗК, 84). Однако именно переводы Блока часто не удавались Гюнтеру. И это — при всей взыскательности к самому себе (стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье...», например, он перевел 18 раз).

В чем же дело? На этот вопрос отвечает Т. Л. Мотылева: «Переводы Гюнтера выполнены с большим старанием. В каждом отдельном случае соблюдено все, что полагается,— и размер, и порядок рифм, и количество строк, и словарная точность. Но во многих случаях исчезает нечто неуловимое и очень существенное: душа поэзии, неповторимость интонации, лирическое настроение.

Чем выразительнее текст оригинала, тем в большей мере оказывается присущим переводчику недостаток поэтического слуха...» [119] О том же самом говорит на конкретном примере П. Карп. Он анализирует перевод лишь одной — последней строчки стихотворения Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека ...».

Ср. оригинал:

Аптека, улица, фонарь.

Перевод:

Laterne, Straße, Pharmazie.

«Одинокий фонарь во мгле,— пишет П. Карп,— обозначавший в русской литературе чуть ли не с Гоголя непроходимое одиночество, остается от стихотворения как судьба его героя». Вместо «фонаря» Гюнтер поставил в конце стихотворения слово «аптека» — слово в обоих языках иностранное и потому не имеющее «устойчивого образного содержания». «Мысль о самоубийстве, в стихах Блока лишь вспыхнувшая, здесь становится грубо предметной». Он заключает: « ...Только точность в выборе слов невозможна без поэтического восприятия слов оригинала. Гюнтер переводит Блока как мертвый текст, он не потрясен ... заключенным в этом тексте поэтическим миром, поэтому его феноменальная точность упускает из виду поэзию, а с ней и смысл подлинника» [120].

На несостоятельность гюнтеровской методологии перевода стихов Блока указала М. Бааде. Она, в частности, писала о том, что Гюнтеру плохо удавалось передать «лирико-мелодическую эмфазу, лирико-драматический ритмический элемент, составляющие сокровенное существо блоковской поэзии». Это утверждение подкрепляется сравнением перевода Гюнтера с переводом Э. Вайнерта 4-го стихотворения из цикла «На поле Куликовом»:

Опять с вековою тоскою
Пригнулись к земле ковыли.
Опять за туманной рекою
Ты кличешь меня издали ...

Перевод Гюнтера:

Neu beugt sich mit uralten Trauern
Zu Boden das Steppengras tief.
Am Fluß hinter Dunstnebelmauern
Warst dus, was aufs neu nach mir rief-...

Перевод Вайнерта:

Und wieder in uralten Qualen
Hinsinken die Gräser zur Erd.
Und wieder aus nebelnden Tale
Dein Rufen hab fern ich gehört...[121]

В 1947 г. Гюнтер выпустил книжку собственных переводов из Блока. В послесловии он характеризует поэзию Блока как «преимущественно чистую лирику», а его самого как «крупнейшего русского лирика XX в. и, может быть, крупнейшего русского поэта после Пушкина» [122].

III

В ФРГ интерес к творчеству Блока возрождается с середины 50-х годов. Нет, наверное, ничего удивительного в том, что первый разговор о Блоке начинался с «повторения пройденного», с напоминания тех концепций, которые создавались его наиболее авторитетными довоенными немецкими истолкователями. В 1956 г. в газете «Deutsche Woche» была опубликована анонимная заметка «За и против символизма. Александр Блок», где Блок, наряду с А. Ахматовой и С. Есениным, признается крупнейшим поэтом «переходной эпохи». Поэма «Двенадцать» оценивается как «первое художественно значительное воплощение революции». Далее следуют отрывки из рассмотренной выше книги И. Гюнтера — «переводчика и друга» поэта и перевод стихотворения «Художник» [123]. Судя по дате, заметка была посвящена 25-летней годовщине со дня смерти поэта.

В первое десятилетие представление о русском поэте давали главным образом многочисленные справочники по литературе и очерки по истории русской и советской литературы. Они упрочили славу Блока-создателя революционной эпопеи «Двенадцать». Мнение об отношении его к революции, получившее широкое распространение в критике ФРГ, выражено в «Истории русской литературы» известного датского слависта А. Стендер-Петерсена. Поэт восторженно приветствовал революцию, но не смог понять « ...логическую терминологию марксистов. Поэтому революция была для него не титанической попыткой пролетариата свергнуть капитализм и построить социалистическое общество. Она была для него не чем другим, как анархическим, исподволь зревшим бунтом мистически им любимого русского народа против бездушной и чуждой культуры». Отсюда делается такой вывод: «... но из этого трагического заблуждения в оценке исторического процесса родилась чудесная поэма, ставшая его лебединой песней и завоевавшая мировую славу» [124].

«Поэма, созданная в порыве дионисийского опьянения и вдохновения,— утверждает со ссылкой на К. Мочульского славист В. Леттенбауэр,— песнь об ужасах революции, о двенадцати разбойниках, о кровавом возмездии, об убийстве и грабеже является вопреки всему „Гимном к радости", возвещающим неограниченную свободу» [125]. По «Истории русской литературы» В. Леттенбауэра обучаются студенты западногерманских университетов.

А. Стендер-Петерсен отмечает противоречивый характер поэмы, потому что Христос — «совершенно немарксистская идея», а апостолы являются носителями «религиозной истины» [126]. В «Малом справочнике мировой литературы» говорится о том, что, введя образ Христа в поэму, Блок «оказался в полной изоляции»: «Христос, шествующий во главе революционеров, казался абсурдом коммунистам и кощунством антикоммунистам. Блок позже признал, что финал поэмы ему не удался» [127]. Противоречивый характер поэмы допускал ее истолкования «то „за"; то „против" большевистской революции» [128]. Соответственно то за, то против оценивалось отношение поэта к революции. Тенденция отлучить его от революции уже в ранней западногерманской критике совершенно очевидна. Одни делали это, утверждая, что для Блока революция была выражением «духа музыки» [129]. Другие — настаивая на том, что он «внутренне все больше отходил от коммунистов» [130]. Третьи преподносили Блока как жертву революции.

Преимущественный интерес к поэме «Двенадцать» не мешает западногерманской критике проявлять все больше внимания к творчеству поэта в целом, его эволюции. В творчестве Блока выделяются три основные темы. Это «эсхатологическая философия истории, мистическая эротика и марксистская революция... Однако решающее значение для него всегда имели этические и религиозные ценности».

«Стихи о Прекрасной Даме» — «в художественном отношении не лучшее произведение Блока» [131]. Своеобразие его в том, что оно представляет собой «поэтический дневник Блока». В «Стихах» наметилась та раздвоенность, из

которой родились «неисчерпаемые темы «вечной женственности» и «страшного мира» [132]. А. Стендер-Петерсен видит новизну «Стихов о Прекрасной Даме» в «том чувстве почтения, преклонения и любви, которое испытывал юный трубадур к своей избраннице — Прекрасной Даме. В этой любви не было ничего земного, хотя она была так реальна» [133].

«Балаганчик» — «горькая пародия» на свой собственный мистицизм.

«Король на площади» — «... печальная сказка без внутреннего движения; попытка драматургического решения лирической темы не удалась». Цикл «Нечаянная радость» со ссылкой на Блока рассматривается как переходный этап [134]. Поэт открыл тему города благодаря В. Брюсову и «...ринулся в этот мир, испытывая к нему чувство жгучей ненависти и невыразимого отвращения...» Блок отбросил традиционную стихотворную технику и создал «новый стих» с произвольным количеством безударных слогов между ударными. Вместо традиционной точной рифмы стал употреблять рифмы «приблизительные, ассонансы» [135].

Стихотворный цикл «Родина» — это «выражение любви к Родине и пророчество...» [136]

Теперь Блок не просто характеризуется как «один из крупнейших русских лириков» [137], «самый значительный лирик предреволюционной России» [138], «кудесник ритма» [139], «голос новой России» [140]. Определенно намечается тенденция рассматривать творчество Блока в контексте русской литературы и определить его место в русской поэзии. В одном из сборников его стихов, изданных в ФРГ, приводятся слова Маяковского о том, что творчество Блока составило целую эпоху в русской поэзии. «Его поэма „Двенадцать",— как сказано там же,— была вершиной полувекового развития русской поэзии и началом поэзии с реальным историческим человеком в центре... Возникнув в атмосфере первых месяцев революции, поэма создала философию русской истории пророческой силы и эсхатологического значения, подобно „Медному всаднику" Пушкина или „Кому на Руси жить хорошо?" Некрасова. Блок в своей поэме „Двенадцать" с ее стилистическим многоголосием создает прообраз новой формы эпической поэзии, которая разрабатывалась и обогащалась в творчестве Маяковского, Есенина, Пастернака, Багрицкого, Сельвинского». Кроме того, поэма «расширила традиционные представления о возможностях поэзии вообще и повлияла на прозу и драматургию». Поэма «Возмездие» ставится в прямую связь с «Двенадцатью» как важнейший этап к их созданию. Поэма осталась незаконченной, потому что лирическая стихия разрушила эпический замысел. Требовалось также «новое видение», которое пришло с Октябрьской революцией. «Перед Блоком стояла универсальная проблема: придать лирическому субъекту материальность, закрепить его в современной истории — проблема, которую решали по-своему Бедный, Маяковский, Хлебников, Пастернак, Есенин, Ахматова, Мандельштам» [141].

Первая монография в ФРГ о Блоке появилась в Бонне в 1950 г. Это была диссертация Николауса Фазольта «Литературная критика о лирике Александра Блока» [142]. Автор поставил перед собой задачу дать обзор как немецкой, так и советской критики о Блоке, одновременно привлекая наиболее известные английские (К. Баура) и французские (С. Лаффит) исследования о нем. Работа Н. Фазольта, как справедливо замечает М. Бааде, не идет дальше эстетических оценок [143]. В самом деле один из основных выводов диссертации сводится лишь к утверждению, что критерии оценки поэзии Блока не имеют ничего общего с «чистой поэзией и ее эстетическим восприятием» [144].

С середины 60-х годов изучение наследия Блока в ФРГ заметно интенсифицировалось, стали появляться книги, или целиком посвященные Блоку, или уделявшие ему специальные разделы и главы. На сегодня ФРГ располагает самой обширной зарубежной блокианой. Наиболее значительной и авторитетной в ФРГ книгой о Блоке является монография Рольфа-Дитера Клуге «Западная Европа и Россия в мировоззрении Александра Блока» [145]. Это исследование заслуживает особого внимания.

Отправной точкой исследования Р.-Д. Клуге является его тезис о том, что в формировании мировоззрения Блока решающую роль сыграла западноевропейская культура, и немецкая в особенности (162). Жуковский открыл юному Блоку мир западноевропейских преданий и сказок (18). Основные темы своего раннего творчества поэт унаследовал от немецких романтиков — «разлад между действительностью и идеалом, не находящее удовлетворительного разрешения противоречие между словом и делом» (28). В «Стихах о Прекрасной Даме» «любовь становится религией» (31). «Спиритуализация любви» — специфическая черта немецких романтиков (32). Западноевропейское влияние на эти стихи сказалось, по Клуге, еще и в том, что в них нашел отражение культ девы Марии, отсутствующий в православии (33), а сама форма любовного служения заимствована из миннезанга (35).

«Балаганчик» роднит с драмой немецких романтиков «вторжение автора в действие», что порождает «очуждение» и «пренебрежение к форме и законам драматургии» (60). Блоковская ирония тоже восходит к немецкому романтизму (61). Блоковская ирония, как считает Клуге, означает отказ не от мистического идеала, а от мистического пути слияния с ним (64). Смысл пьесы — в романтической идее о том, что «блаженная простота» лучше, чем «несчастный ум» (61).

Драма «Король на площади» по атмосфере «ожидания какого-то спасительного события» напоминает Метерлинка, а ее центральный персонаж — зодчий — «заимствован из „Строителя Сольнеса" Ибсена».

«Незнакомка» представляет собой «драматургическую разработку знаменитого одноименного стихотворения; мотив падшей звезды, принесшей себя в жертву земным соблазнам и тоскующей по неземному, также был очень популярен у романтиков (сравни «Ундину» де ла Мотт Фуке или «Прекрасную Лау» Мерике»,— 62). Следующий этап в духовном развитии Блока отмечен, по мнению западногерманского исследователя, секуляризацией его религиозно-мистических идеалов. «Противоречивость мировой души переосмысляется как универсальный принцип бытия в жизни, он признается необходимым условием движения и развития всего живого и потому является положительной ценностью. Однако признать всемогущество стихии — это значит принять разрушительную ее неукротимость» (82). Адекватным выражением стихии была для Блока музыка. «Музыка выражает вечное и неизменное стремление к новому, поток жизни, не знающий покоя и пребывающий в бесконечных изменениях...» (163—164). Мировоззрение поэта определяется как трагическое, ибо: «Кто стремится к новому, тот должен желать собственной гибели». В соответствии со своей «музыкальной» концепцией мира Блок видит в истории, по Клуге, «вечно повторяющуюся смену «музыкальных» и «цивилизаторских» эпох. Свое отношение к европейским нациям Блок измеряет их вкладом в разрушение «изжившей себя культуры, застывшей под панцырем рационалистической цивилизации», этот вклад оказался незначительным у романских народов и англо-саксов, «но существенным у немцев...» (164).

Клуге скрупулезно документирует факт знакомства Блока с произведениями Р. Вагнера и Ницше. «Он штудировал их произведения и усвоил их образ мысли». Самый ранний отклик на Вагнера он находит в стихотворении 1898 г. «В жаркой пляске вакханалий...» В декабре 1900 г. был создан стихотворный фрагмент «Валькирия». В январе 1901 г. под впечатлением «Парсифаля» Блок написал стихотворение «Я никогда не понимал...». В 1918 г. вышла работа Вагнера «Искусство и революция» с предисловием Блока. К 1919 г. относятся два фрагмента драмы о Тристане. Взгляды поэта, изложенные им в статье «Крушение гуманизма», восходят к Вагнеру, а концепция «человека-артиста» «прямо заимствована у Вагнера» (114). По мнению Клуге, Блока с Ницше сближает: 1) трагическое мировоззрение — Блок назвал свою поэзию после 1908 г. трагической (98); 2) неприятие «научного мышления и интеллекта» с «такой же аргументацией, как у Ницше», развернутой в статье «Стихия и культура» (96); 3) концепция «лирического поэта» в речи «О назначении

поэта» (99); 4) взгляд на музыку (дух музыки) как на подлинный источник культуры в статье «Крушение гуманизма» (104); 5) отрицание прогресса, мотив «вечного возвращения», варьируемый в стихотворениях «Кольцо существованья тесно...», «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (118).

Россия в творческом сознании Блока — тема второй части работы Р. Д. Клуге. Немецкий исследователь убежденно пишет о том, что все творчество Блока было посвящено России, что Блок горячо любил свою Родину. Но он не был националистом, отвергал «православие и самодержавие», которые, по утверждению славянофилов, составляли «особые преимущества русской культуры» (273—274). Для Блока Россия — колыбель мировой революции, потому что только она хранит тот «стихийный музыкальный дух», который утратили западноевропейские консервативные культуры. Этой убежденностью Клуге объясняет якобы незначительный интерес поэта к прошлому России, которая была для него «страной будущего, народом будущего» (207). Исключительность исторических судеб России Блок по мысли Клуге, истолковывает не в духе Достоевского и А. Григорьева, которым он все же обязан «формальными стимулами», а следуя «немецким мыслителям-иррационалистам, в первую очередь Рихарду Вагнеру и Ницше» (274). Отсюда и его понимание русской истории как борьбы консервативных сил цивилизации с «дикими извержениями неукротимых стихийных сил» (275). Образ России в творчестве Блока является «выражением его иррационального мировоззрения» (201). Он оживает в облике демонической красавицы, «пьянящая любовь которой сжигает поэта» (274). Олицетворением «дионисийской» России является Фаина (197). Своеобразие блоковской любви к России Клуге видит в том, что для поэта Россия — это Родина и возлюбленная одновременно, и оба эти лика всегда «нераздельны» (193). Но «главным содержанием» блоковского «музыкального понятия России» является «русский народ» (234). Основную проблему русской истории — «трагический разрыв между интеллигенцией и народом» (231) — должна разрешить революция. Теме «Блок и революция» в книге Клуге посвящена отдельная глава. В переработанном виде она была опубликована в сборнике «Образ человека в советской литературе», изданном в ГДР [146]. В трактовке Клуге Октябрьскую революцию Блок переживал как «стихийное очищение и созидание мира», как «музыкальную революцию», субъектом которой является «не человек, а стихийный дух музыки» (131—132). Клуге категорически утверждает: «Блок никогда не понимал Октябрьскую революцию как организованный, целенаправленный политический переворот, который должен освободить определенный социальный класс и привести его к власти» (240—241). «Блок постоянно возвращается к мысли о том, что революция является событием космического значения...» (246).

В поэме «Двенадцать» Клуге намечает пять основных тем: 1) разгул стихийных сил; 2) старый мир, воплощенный в образе шелудивого пса; 3) красногвардейцы—разрушители старого мира; 4) судьба Петрухи; 5) величие и святость революции (244—245).

Обращаясь к вопросу о том, кого представляют 12 красногвардейцев из поэмы Блока, Клуге вступает в полемику с В. Н. Орловым. Они представляют не «рабочий народ», возражает он, а народ в целом. «Блок никогда не делал тайны из того,— утверждает немецкий ученый,— что народ в его понимании был дикой варварской массой, стихийные первородные силы которой проявляются в безудержных страстях, разнузданности и грубости» (253). Русскую революцию Клуге истолковывает (анализируя поэму «Возмездие» и опираясь на высказывание самого Блока) как силу разрушительную по преимуществу. При однобоком развитии общества, где царит гнет, стремление к свободе оборачивается духом разрушения. Клуге приводит в качестве аргумента трагический эпизод с Катькой, смысл которого, по его мнению, заключается в том, что его любовь оказывается силой не созидательной, а разрушительной [147]. «Поэтому 12 красногвардейцев, неприукрашенные в их насильственных и преступных действиях, являются символом русского наро-

Отправной точкой исследования Р.-Д. Клуге является его тезис о том, что в формировании мировоззрения Блока решающую роль сыграла западноевропейская культура, и немецкая в особенности (162). Жуковский открыл юному Блоку мир западноевропейских преданий и сказок (18). Основные темы своего раннего творчества поэт унаследовал от немецких романтиков — «разлад между действительностью и идеалом, не находящее удовлетворительного разрешения противоречие между словом и делом» (28). В «Стихах о Прекрасной Даме» «любовь становится религией» (31). «Спиритуализация любви» — специфическая черта немецких романтиков (32). Западноевропейское влияние на эти стихи сказалось, по Клуге, еще и в том, что в них нашел отражение культ девы Марии, отсутствующий в православии (33), а сама форма любовного служения заимствована из миннезанга (35).

«Балаганчик» роднит с драмой немецких романтиков «вторжение автора в действие», что порождает «очуждение» и «пренебрежение к форме и законам драматургии» (60). Блоковская ирония тоже восходит к немецкому романтизму (61). Блоковская ирония, как считает Клуге, означает отказ не от мистического идеала, а от мистического пути слияния с ним (64). Смысл пьесы — в романтической идее о том, что «блаженная простота» лучше, чем «несчастный ум» (61).

Драма «Король на площади» по атмосфере «ожидания какого-то спасительного события» напоминает Метерлинка, а ее центральный персонаж — зодчий — «заимствован из „Строителя Сольнеса" Ибсена».

«Незнакомка» представляет собой «драматургическую разработку знаменитого одноименного стихотворения; мотив падшей звезды, принесшей себя в жертву земным соблазнам и тоскующей по неземному, также был очень популярен у романтиков (сравни «Ундину» де ла Мотт Фуке или «Прекрасную Лау» Мерике»,— 62). Следующий этап в духовном развитии Блока отмечен, по мнению западногерманского исследователя, секуляризацией его религиозно-мистических идеалов. «Противоречивость мировой души переосмысляется как универсальный принцип бытия в жизни, он признается необходимым условием движения и развития всего живого и потому является положительной ценностью. Однако признать всемогущество стихии — это значит принять разрушительную ее неукротимость» (82). Адекватным выражением стихии была для Блока музыка. «Музыка выражает вечное и неизменное стремление к новому, поток жизни, не знающий покоя и пребывающий в бесконечных изменениях...» (163—164). Мировоззрение поэта определяется как трагическое, ибо: «Кто стремится к новому, тот должен желать собственной гибели». В соответствии со своей «музыкальной» концепцией мира Блок видит в истории, по Клуге, «вечно повторяющуюся смену «музыкальных» и «цивилизаторских» эпох. Свое отношение к европейским нациям Блок измеряет их вкладом в разрушение «изжившей себя культуры, застывшей под панцырем рационалистической цивилизации», этот вклад оказался незначительным у романских народов и англо-саксов, «но существенным у немцев...» (164).

Клуге скрупулезно документирует факт знакомства Блока с произведениями Р. Вагнера и Ницше. «Он штудировал их произведения и усвоил их образ мысли». Самый ранний отклик на Вагнера он находит в стихотворении 1898 г. «В жаркой пляске вакханалий...» В декабре 1900 г. был создан стихотворный фрагмент «Валькирия». В январе 1901 г. под впечатлением «Парсифаля» Блок написал стихотворение «Я никогда не понимал...». В 1918 г. вышла работа Вагнера «Искусство и революция» с предисловием Блока. К 1919 г. относятся два фрагмента драмы о Тристане. Взгляды поэта, изложенные им в статье «Крушение гуманизма», восходят к Вагнеру, а концепция «человека-артиста» «прямо заимствована у Вагнера» (114). По мнению Клуге, Блока с Ницше сближает: 1) трагическое мировоззрение — Блок назвал свою поэзию после 1908 г. трагической (98); 2) неприятие «научного мышления и интеллекта» с «такой же аргументацией, как у Ницше», развернутой в статье «Стихия и культура» (96); 3) концепция «лирического поэта» в речи «О назначении

В предисловии к своей книге Клуге выступает против «концепции классовой структуры» в советском литературоведении, которая «исключает возможность объективно истолковать мировоззрение Блока» (16). При этом он неустанно повторяет тезис о том, что восприятие Блоком революции не имеет ничего общего с тем, чем она была на самом деле. С аналогичных позиций подходили к Блоку еще «вольфиловцы» сразу после смерти поэта. Н. Венгров по этому поводу пишет: «...Мистики же и идеалисты из „Вольной философской ассоциации" („Вольфила") и примыкавшие к ним, невзирая на идейное содержание поэмы и ее пафос, стремились доказать, что в поэме речь идет не о Великой социалистической революции, а совсем о другом — о „духовной" революции — о мистическом преображении мира в духе соловьевского христианства, начало которого Блок ошибочно увидел в октябрьских событиях»[152]. Если стать на позицию Клуге, то невозможно будет понять, почему честнейший и принципиальнейший Блок, не имеющий ничего общего с марксистским мировоззрением (270), был одним из первых интеллигентов, изъявивших добрую волю к сотрудничеству с большевиками? В чем блоковская программа: «*Переделать все*. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» (VI, 12) — им самим воспринималась как не противоречащая целям Октябрьской революции?

По логике рассуждений Клуге весь смысл творческого пути Блока, пути «между революций», сводится к переходу с позиций соловьевского иррационализма к иррационализму ницшеанскому. А между тем в итоге своего развития Блок пришел к тому, что «... первым в советской литературе оправдал классовую борьбу в ее конкретных, иногда неизбежно кровавых формах...»[153] Трудно принять также крайне фаталистическое истолкование поэмы «Возмездие»[154]. Клуге делает интересную попытку установить генетическую связь поэмы «Двенадцать» с «Возмездием». Аналогичный подход намечался у литературоведов ГДР, о чем будет сказано ниже.

Обращаясь к духовным предшественникам поэта — Жуковскому, Фету, Соловьеву, Клуге воспринимает их как проводников западной культуры[155]. Особенно наглядно это проявляется в вопросе о влиянии на Блока Ф. Ницше и Р. Вагнера. В его трактовке Блок выглядит прямо-таки единомышленником Ницше. Так, по его мнению, понятие «стихия» у Блока — ницшеанского происхождения и тождественно ему. Но у блоковской «стихии» были и другие истоки. На них указал Д. Е. Максимов: «В понимании символа „стихия" у Блока есть совпадения с толстовскими мыслями о стихийности („Казаки", „Война и мир"), с поэтической концепцией стихии в лирике Тютчева...»[156] И кроме того: «Обращение к стихии было связано с расширением его кругозора, включением в его поле зрения национальной и общественной жизни России»[157]. Высказывалось и такое мнение: понятие «дионисийского» (у Блока — «стихия», «природа», «мировой пожар») трансформируется в идею синтеза, свойственную русской идеалистической философии[158]. Клуге утверждает, что Блок разделял взгляд Ницше на прогресс, и ссылается при этом, в частности, на мотив «вечного возвращения», встречающийся в его стихах и статьях. На «вечном возвращении» следует остановиться подробно, потому что эта древнейшая мифологема, как правило, возникала и возникает в контексте теорий и гипотез о жизни вселенной, о бессмертии, споров о смысле человеческой истории и о повторяемости и обратимости времени. Эта проблематика играла очень важную роль в творчестве Блока. Впервые в советском литературоведении она была проанализирована Д. Е. Максимовым в книге «Поэзия и проза Ал. Блока» (особенно в последнем издании 1981 г.)[159].

По всей вероятности, Блок был знаком с идеей «вечного возвращения» и до Ницше (Ницше мог в таком случае лишь стимулировать интерес поэта к ней). Д. Е. Максимов указывает на такие ее источники, как Веды, Упанишады, Библию, античную философию, А. Шопенгауэра, на работы Дж. Вико, Н. Я. Данилевского, А. Тойнби, где обосновывается историософский вариант

«вечного возвращения». Весьма вероятный источник «вечного возвращения» для Блока — Достоевский, в частности сцена беседы Ивана с чертом из романа «Братья Карамазовы». Для Ницше — профессора античной филологии — древнегреческая философия (Анаксимандр, Гераклит, Эмпедокл) — источник «вечного возвращения», бесспорный и им самим подтвержденный. В ранней работе «Несвоевременные размышления» (1874 г.) Ницше формулирует понятие «монументальной» истории: это все то в прошлом, «что является классическим и редким» и изучение чего полезно, потому что прошлое может когда-нибудь повториться. «В сущности, то, что было возможно однажды, могло бы снова сделаться возможным во второй раз лишь в том случае, если справедливо убеждение пифагорейцев, что при одинаковой констелляции небесных тел должны повторяться на земле одинаковые положения вещей вплоть до отдельных, незначительных мелочей. Так что всякий раз, как звезды занимали бы известное положение, стоик соединялся бы с эпикурейцем для того, чтобы убить Цезаря, а при другом положении Колумб открывал бы Америку. Только в том случае, если бы земля каждый раз разыгрывала бы сызнова свою пьесу после пятого акта, если бы с точностью установлено было, что будут возвращаться снова через определенные промежутки времени то же сплетение миров, тот же deux ex machina, та же катастрофа, могучий человек мог бы пожелать этой монументальной истории в ее полной идеальной истинности, т. е. каждого факта в его точно установленной особенности и индивидуальности, вероятно не прежде, чем астрономы превратятся в астрологов»[160]. (Здесь Ницше пока иронизирует над взглядами пифагорейцев, но, не пройдет и десяти лет, как он сам превратится в астролога.)

«„Вечное возвращение" всегда истолковывалось противоречиво,— отмечает А. Ф. Лосев,— в зависимости от того, какой аспект выдвигался на первый план — космический или природный, исторический или духовный»[161]. Так, даже в античном мире, где «вечное возвращение» стало основой всякого античного мировоззрения», едва ли вызывал особый энтузиазм возврат как форма бессмертия, иначе «сизифов труд» — эта аббревиатура «вечного возвращения» — был бы формулой вечного блаженства, а не синонимом изощренной пытки. Гегель, допуская возвратное движение в природе, исключал его в сфере духа. В «Философии истории» он пишет: «При всем бесконечном многообразии изменений, совершающихся в природе, в них обнаруживается лишь круговращение, которое вечно повторяется; в природе ничто не ново под луной, и в этом отношении многообразная игра ее форм вызывает скуку. (Ср. „скучищу неприличнейшую" у Достоевского). Лишь в изменениях, совершающихся в духовной сфере, появляется новое»[162].

Оценки «вечного возвращения» менялись также в зависимости от конкретной культурно-исторической эпохи. Если в античную эпоху и в период Возрождения его принимали как универсальный закон космоса, то средневековье его отвергало с позиций христианского учения, а Просвещение — с позиции разума и веры в бесконечное поступательное развитие человечества. Лейбниц считал, например, что «...вместо переселения душ есть изменение, развитие...». «Вечное возвращение» недоказуемо, ибо в сознании нет следов действий и мыслей, имевших место в предшествующих воплощениях (ср. у Блока: «...Разбей души тайник: Быть может, там мелькнет твое же повторенье...», I, 527). Философ переводит «вечное возвращение» в план синхронии, т. е. допускает одновременное существование в каком-то другом месте вселенной точно такой же Земли с точной копией каждого человека и ставит вопрос: «Два это лица или одно и то же?», на который отвечает вопросом же: «А как их можно не считать одним и тем же лицом?» — и добавляет: «Хотя такое допущение — явная несуразица»[163].

Среди всех немецких просветителей единственный, кому импонировала идея «вечного возвращения», был Гёте. В его стихотворении «Божественное» (1783) есть строки:

...По вечным, железным
Великим законам
Всебытия мы
Должны невольные
Круги совершать.

Человек один
Может невозможное:
Он различает,
Судит и рядит,
Он лишь минуте
Сообщает вечность...

Великий язычник и пантеист считал согласие человеческой жизни с законами и ритмами природы критерием здоровья духа и, напротив, отклонение от них — «...симптомами отвращения к жизни, которые нередко приводят к самоубийству...». В «Поэзии и правде» он упоминает о таком курьезе: «Рассказывают, что один англичанин повесился оттого, что ему наскучило ежедневно одеваться и раздеваться». Однако вместе с тем Гёте указал и на опасность, которую таит в себе однообразие повторов для «людей мыслящих и самоуглубленных»[164]. «Вечное возвращение» в понимании Гёте не предполагает идентичности грядущих воплощений и свободно от фатализма. Наиболее реальной же формой бессмертия великий немецкий писатель считал бессмертие человеческих дел.





БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ
Берлин, 1921
Обложка и иллюстрации В. Н. Масютина

К тому же идея круговорота вселенной у него полемически направлена против христианских представлений о вечности и бессмертии.

Мысль о возвратном течении жизни была в ходу у немецких романтиков. Ее высказывает, например, в одном из писем Г. Клейст: «Давай сделаем что-нибудь хорошее и умрем за это дело. Умрем одной из миллионов тех смертей, какими мы уже умирали и еще будем умирать»[165]. Шеллинг развивает идею возвратного движения истории: «История — это эпос, сочиненный в духе бога, одной из ее основных частей является та, которая изображает движение человечества от ее центра до максимального удаления, другая — его возврат. Одна часть представляет собой „Илиаду", другая — „Одиссею" истории»[166]. У романтиков внимание к «вечному возвращению» было следствием характерного для них неприятия буржуазного прогресса и пассеизма. Так, во всяком случае, объясняет это Жорж Санд: «Древних так любили, что ни за что не допускали идеи прогресса. Были убеждены в том, что человеческий ум проходит все те же фазы; до некоторой степени это верно, и поэтому больше верили в колесо, которое вращается вокруг своей оси, чем в колесо, которое, вращаясь, движется вперед. Теперь эта истина широко распространяется, но десять лет тому назад ⟨т. е. в 1818 г.⟩ она казалась чрезвычайно спорной»[167].

Поздний романтик Гейне, которого высоко ценили как Ницше, так и Блок, над «вечным возвращением» посмеивался: «Мосье Колумб, откройте еще раз Новый Свет! Мадемуазель Таис, подожгите еще раз Персеполис. Мосье Иисус Христос, позвольте еще раз распять себя»[168]. Едва ли случайное совпадение: в ранее приведенной цитате из «Несвоевременных размышлений» Ницше тот же иронический тон и тот же образ Колумба. В последние годы жизни Гейне возвращается к этому мотиву: «...И когда-нибудь случится так, что появится на свет такой же мужчина, как и я, и такая же женщина, как Мария...» На сей раз он не шутит, а излагает позитивистскую версию «вечного возвращения», которая мотивируется ограниченностью количества материи и бесконечностью времени, в котором неизбежны бесконечные повторения комбинаций этого ограниченного количества материи[169]. Именно эта позитивистская версия регенерировала интерес Ницше к «вечному возвращению». Увлекшись «вечным возвращением», Ницше задумал даже посвятить 10 лет жизни изучению естественных и точных наук, чтобы дать мифологеме научное обоснование. Свое намерение Ницше не осуществил, однако вдохновил на это одного из своих поздних поклонников, профессора Сорбонны Абеля Рэ, написавшего в 1927 г. книгу «Вечное возвращение и философия физики». Однако ее автор вслед за Гегелем признает состоятельность «вечного возвращения» применительно только к неживой природе, но никак не к сфере духа[170]. Ницше интересовал как раз духовный, идеологический аспект проблемы. В качестве возможных источников называют обычно Г. Лебона, Ж. М. Гюйо, Л. О. Бланки. Выдающийся революционер, Л. О. Бланки написал книгу «Звездная вечность», где истолковывал «вечное возвращение» как «астрономическую гипотезу». Он исходил из тезиса об ограниченном количестве комбинаций материи в бесконечном времени и их неизбежной повторяемости в масштабе всей вселенной. Так же как и звезды, уничтожаясь, возвращаются вновь в том же виде, так и человек

вечен в бесконечных повторах своей жизни. «То, что я пишу в этот момент в тюремной камере Торо, я писал и буду писать вечно, и будет такой же стол, и такая же ручка, и такая же одежда и похожие условия. И так с каждым». Вечность представляется Бланки в образе песочных часов, которые, переворачиваясь, бесконечно перекачивают песок с одной половины на другую. «То, что мы называем прогрессом,— утверждает он,— является узником каждой планеты и исчезает вместе с ней». Однако нельзя сказать, чтобы эта гипотеза так уж воодушевляла ее автора. «Она, в сущности, невеселая, эта звездная вечность человека»[171]. Ницше, надо полагать, был знаком с этой работой Бланки, потому что и у него фигурирует сравнение вечности с песочными часами: «...Я учу о том, что все вещи вечно возвращаются и вы вместе с ними, что вы уже жили бесчисленное количество раз и все вещи возвращались к вам; я учу о том, что есть великий чудовищно длинный год становления, который по истечении и завершении оборачивается подобно песочным часам, и что все эти годы, следовательно, идентичны друг другу в большом и малом... И если мы однажды вновь появимся на свет, это будет не новая, не лучшая, не похожая жизнь, а та же самая, какой ты ее творишь сейчас в большом и малом»[172].

В России «астрономическая» концепция возврата фигурирует в сочинениях Н. Н. Страхова. Он, в частности, писал: «... Направление астрономии таково, что она все более доказывает *однообразие мира... До бесконечности идут системы планет*; в этих системах встречаются планеты, подобные земле; на них развивается органическая жизнь, и во главе ее является человек. Везде, до самой глубины небес,— та же геометрия, астрономия и музыка, такие же глаза и такие же носы...». Эта концепция, противная «...самой сущности человеческого разума...», вызывает у Н. Н. Страхова активное неприятие: «...От нас и до бесконечности небес — все одно и то же; какое странное однообразие»[173]. С этими рассуждениями перекликается реплика черта из романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «...Да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялась; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля — ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде, до черточки, скучища неприличнейшая...»[174] Ранее, в «Преступлении и наказании», мрачные мысли о вечности высказывал Свидригайлов: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там всего одна комната, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот вся вечность»[175].

Т. Манн полагал, что «вечное возвращение» у Ницше не что иное, как «бессознательное эйфорически окрашенное воспоминание Достоевского»[176]. Факты версию Т. Манна не подтверждают, но и возникла она отнюдь не случайно. В 1883 г. в «Веселой науке», до знакомства с книгами Достоевского, Ницше писал о «вечном возвращении» тоже как о дьявольском наваждении и тоже использовал образ паука как символ вечности. Афоризму предпослан выразительный заголовок: «„Величайшая тяжесть" — Что, если бы подкрался к тебе в твое уединение ночью или днем демон и сказал тебе: „эту жизнь, которую ты теперь живешь и жил, ты должен будешь переживать еще раз и еще бесчисленное число раз, и ничего тут не будет нового, и каждое страдание, и каждая радость, и каждая мысль, и каждый вздох, и все несказанно малое и великое в твоей жизни должно будет снова придти к тебе, и все в том же порядке и той же последовательности — и тот же будет перед тобой вот этот паук и вот этот лунный свет между деревьями, и так же будешь ты переживать это мгновенье, и так же я буду с тобою. Вечные песочные часы существования всегда пересыпаются сызнова — ты вместе с ними, песчинка из этого песка"»[177].

У Блока в статье «Безвременье» мотив «вечного возвращения» акцентируется теми же символами «жирной паучихи» и «страшного демона» (V, 75, 82).

Отношение к «вечному возвращению» у Ницше отличается известной непоследовательностью, даже *странностью*. В августе 1881 г. в *Энгандине он поверяет Лу Андреас-Саломе идею* «вечного возвращения», ранее ему хорошо известную, как вдруг нисшедшее на него откровение, «...словно тайну, словно идею, одна возможность доказательства которой повергла его в ужас. Он говорил об этом шепотом и с выражением безмерного ужаса»[178]. Летом 1884 г. эта история повторилась в Базеле. Нет, это не была мистификация. Речь может идти о проявлении болезненного симптома déjà vu или «ложной памяти». Она заключается в том, что какое-нибудь состояние сознания, возникающее в нас в данный момент впервые, состояние, следовательно, совершенно новое, кажется нам повторением состояния, уже некогда пережитого, кажется не настоящим, а прошедшим[179]. Таким образом философская рефлексия Ницше дублировалась сильнейшими болезненно-эмоциональными потрясениями, которые питали его маниакальную одержимость идеей «вечного возвращения». Суть дела одними эмоциями, разумеется, не исчерпывается. Ницше ухватился за эту идею, потому что увидел в ней то оружие, которое ему требовалось в борьбе за «переоценку ценностей». («Учение о вечном возвращении как молот в руках сильной личности»[180].) Своим «философским молотом» Ницше, как известно, собирался сокрушить гуманизм, материализм, социализм. Но острие его концепции «вечного возвращения» было направлено против ненавистной ему идеи прогресса. Не потому ли он настойчиво повторял, что «вечное возвращение», в его понимании, не допускает никакой вариативности повторений, а это не просто «вечное возвращение», но «вечное возвращение того же самого»[181]. «...Не было вначале хаоса, а потом более упорядоченного и потому устойчивого круговращения всех сил: напротив, все вечно и все повторяется в каждом круге»[182]. Специфически ницшевский смысл «вечного возвращения» состоит также и в том, что оно мыслилось как «испытание на прочность» «сильного» человека, как его религия («негативная теология», по выражению М. Хайдеггера). Слабых же, по Ницше, одна только мысль о «вечном возвращении того же самого» должна убивать. Безысходный нигилизм тавтологических повторов шел вразрез и с проповедью Ницше «сверхчеловека». В современной

западной теории и литературе это противоречие по-своему преодолено: «вечное возвращение» — это удел скорее современного «омассовленного», «одномерного человека», механической куклы, муравья. Современный голландский художник М. К. Эшер (1898—1972) создал очень выразительный живописный образ: по решетчатой поверхности, изогнутой в форме восьмерки, ползут муравьи. Гипертрофированные размеры насекомых создают впечатление тесноты замкнутого пространства.

Блок упоминает Ницше в письме к А. Белому от 3 января 1903 г. как явление, судя по контексту, ему знакомое (VIII, 53). В письме матери от 22 сентября 1910 г. он сообщает о том, что читает Ницше, который ему «очень близок» (VIII, 319). Близок в чем? Как вообще воспринимали Ницше современники поэта? Сошлемся на свидетельство А. Белого: «Я видел в нем: 1) „нового человека", 2) практика культуры, 3) отрицателя старого „быта", всю прелесть которого испытал на себе, 4) гениального художника, ритмом которого следует прочитать всю художественную культуру». И далее: «Ницше мне никогда не был теоретиком, отвечающим на вопросы научного смысла; но и не был эстетом, завивающим фразу для фразы. Он мне был творцом самых жизненных образов...» [183] Нет оснований предполагать существенное расхождение во взглядах на данный вопрос у Белого с Блоком: аналогичным было восприятие Ницше у других русских символистов, равно как и у литературной молодежи, например в самой Германии или во Франции. Современное, продиктованное трагическим опытом истории понимание его философии начало складываться лишь после первой мировой войны.

Совершенно очевидно, что «вечное возвращение» заинтересовало Блока не как догма, а как один из «жизненных образов», в котором, по справедливому замечанию Д. Е. Максимова, концентрировалась и доводилась «до логического предела огромная масса жизненных и идеологических явлений, в которых он часто находил объединяющий их отрицательный смысл» [184]. К тому же мотивы «бытия возвратного движения» (I, 49) варьируются у Блока в раннем цикле «Ante lucem», в то время, когда он еще едва ли был знаком с идеями Ницше. Б. В. Михайловский возводит их к философско-мифологической концепции Платона (со ссылкой на Д. Е. Максимова). Он увязывает их также с «тоской об историческом прошлом и былой усадебно-дворянской культуре» [185]. Прошлое для Блока, однако, не только объект романтически окрашенной ностальгии. Заглядывая в прошлое, поэт пытается уловить в нем признаки будущего:

Все нет в прошедшем указанья,
Чего желать, куда идти?
(I, 42)

Блок позже высказывал мысли, близкие упомянутой выше концепции «монументальной истории» Ницше. По поводу цикла «На поле Куликовом» сделал такое примечание: «Куликовская битва принадлежит к символическим («символическое» соответствует «монументальному» у Ницше.— *В. Д.*) событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращаться. Разгадки их еще впереди» (III, 587).

Блок принимает возвратное движение как закон «миров иных», космоса, стихии (нередко мистически окрашенных). Так, в «Снежной маске», как это убедительно раскрывает З. Г. Минц, есть «намерение подчеркнуть отсутствие в мире «снежной маски» обычной логики» [186]. Бессмертие в «вечном возвращении» не могло не угнетать поэта (вспомним слова черта Достоевского — «скучища неприличнейшая». Отсюда важный в его творчестве мотив «скуки»). Задумываясь о бессмертии и «вечном возвращении», он не мог пройти мимо мистического учения о «переселении душ» — метемпсихоза. Это учение отразилось в некоторых ранних стихах из «Ante lucem», на что обратила внимание из немецких авторов Ванда Берг-Папендик. В ее глазах Блок — «прирожденный мистик и визионер». Для него смерть означает не конец, а переход души в неземные сферы, которые она через некоторое время

покинет, чтобы снова воплотиться на земле. Она ссылается на стихотворения «Я стар душой. Какой-то жребий черный...», «Не проливай горючих слез...» (I, 22—23)[187]. (Д. Е. Максимов приводит пример из первоначального наброска к поэме «Возмездие» (III, 611). Однако наиболее показательным в этом плане является стихотворение 1903 г. «Никто не умирал. Никто не кончил жить...» (I, 527—528), первоначальный вариант которого был озаглавлен «Метемпсихоз». В этом варианте идея метемпсихоза (...Толпа многообразна./Быть может, средь нее мелькнет усопший друг...) усложняется мотивом «вечного возвращения» (...Безмолвная толпа — гробница возвращений...). В рукописи есть важная пометка, содержащая блоковскую оценку «вечного возвращения»: «Мистический скептицизм (возврат!)» (I, 682). В отличие от «трагической мудрости» Ницше у Блока «возврат» не исключал известной вариативности. «Хочется сказать так: в этой своей, теперь кончившейся жизни Стриндберг был и большим художником. В следующей своей жизни он уже будет только человеком, и это будет еще прекраснее» (V, 467).

«Вечное возвращение» для Блока было выражением не только мистического, но и исторического скептицизма. Очень тягостное впечатление произвело на Блока поражение первой русской революции. Настроение трагической безысходности передается образом возврата, движения вспять. Дневниковая запись 8 июля 1909 г.: «...Русская революция кончилась. Дотла сгорели все головни, или чаши людских сердец расплескались, и вино растворилось опять по всей природе и опять будет мучить людей, проливших его, неисповедимым. Вся природа опять заколдовалась, немедленно после того, как расколдовались люди. Из-за своих крестов смотрят страшные лики — на свинце ползущих туч. Все те же лики — с еще новыми: лики обиженных, казненных, обездоленных... Мужики по-прежнему кланяются, девки боятся барыни, Петербург покорно пожирается холерой, дворник целует руку,— а Душа Мира мстит нам за всех за них. „Возврат“ ...Возвращается все, все, все. И, конечно,— первое — тьма» (ЗК, 153). Для поэта, уже загоревшегося революцией, вдруг оборвалась ее «музыка». Исчезла «музыка» — остановилось время: «...Времени больше нет. Вот русская действительность — всюду, куда ни оглянешься,— даль, синева и щемящая тоска неисполнимых желаний. Думается, все, чему в этой дали суждено было сбыться,— уже сбылось. Не к чему стремиться, потому что все уже достигнуто; на всем лежит печать свершений, крест поставлен на душе, которая, вечно стремясь, каждый миг знает пределы свои» (V, 75). Трагизм безысходности и фатальной возвратности нашел свое законченное выражение в известных стихотворениях периода реакции «Кольцо существования тесно...» (1909, III, 78) и «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912, III, 37).

Блок мучительно раздумывал о «вечном возвращении». Концепция «вечного возвращения» постоянно вступала в противоречие с «непосредственным чувством истории» (V, 269) поэта и преодолевалась в сложной и мучительной борьбе с самим собой верой в светлое будущее революционной России, в обновление мира. Хотя даже в «Двенадцати» — апофеозе революции — она откликнулась неизжитой болью. По тонкому замечанию Д. Е. Максимова, Блок мучился мыслью не потому только, что с двенадцатью красноармейцами идет Христос, а потому, что опять это он[188].

В последние годы жизни, часто размышляя о бессмертии и вечности, Блок, естественно снова и снова задумывался о «вечном возвращении». Это подтверждается одним его разговором с Горьким. Горький вспоминает: «Блок спросил: — Что вы думаете о бессмертии, о возможности бессмертия? Спросил настойчиво, глаза его смотрели упрямо. Я сказал, что, может быть, прав Ламенне: так как количество материи во вселенной ограниченно, то следует допустить, что комбинации ее повторяются в бесконечности времени бесконечное количество раз. С этой точки зрения возможно, что через несколько миллионов лет, в хмурый вечер петербургской весны, Блок и Горький снова будут говорить о бессмертии, сидя на скамье, в Летнем саду. Он спросил: — Это вы — несерьезно? Его настойчивость и удивляла и несколько раздража-

ла меня, хотя я чувствовал, что он спрашивает не из простого любопытства, а как будто из желания погасить, подавить некую тревожную, тяжелую мысль»[189].

У Блока была другая, светлая космическая фантазия, суть которой он изложил в разговоре с архитектором и художником В. П. Захаржевским: «Я часто думал о бесконечности мира, о вечности жизни. Думал, что формы нашей земной жизни — не есть нечто естественное, неповторимое, но лишь одно из бесконечного множества форм жизни. И где-то есть совершенное счастье — вечная юность, вечная радость...»[190]

Отношение Блока к «вечному возвращению» не было ни однозначным, ни статичным, и его динамику можно определить как динамику преодоления, потому что, как справедливо заключает Д. Е. Максимов: «*Поэтическая* вера в лучшее будущее человечества несомненно преобладала у Блока над *поэтическим* неверием в это будущее»[191].

Даже А. Белый, в творчестве которого «вечное возвращение» играет значительную роль, не смог примириться с его абсурдностью. В специально посвященной круговому движению статье он пришел к выводу о том, что «смысл возвращений есть смысл вверх пятками»[192]. «Правда — в спиральном движении»[193]. Мысль о спиральном движении была отнюдь не чужда и Блоку. И, может быть, здесь уместно вспомнить о блоковской «степной кобылице», которой было бы тесно в беличьем колесе «вечного возвращения»[194].

И еще одна немаловажная деталь, связанная с «вечным возвращением», касается поэтики блоковского стиха. В 1903 г. в одном из первых писем Блоку А. Белый высказал следующую мысль: «Ритм — как повторность временного пульса — связан с идеей Вечного Возвращения, музыкальный по своему существу (недаром Ницше, величайший стилист (т. е. музыкальный в душе), автор понятия „дух музыки“ 〈...〉 первый выкрикнул это носящееся в воздухе „возвращение“)». И еще: «...И вся борьба — вихрь боя, ритм. Недаром величайшие музыканты Бетховен и Вагнер ритмичны, возвратны до невозможности»[195].

Такое понимание ритма ведет и в глубинные пласты фольклора, где повторы были важнейшим ритмическим элементом песни и танца. И не только ритма, но и композиции произведений. Характернейший пример — докучные сказки из сборника А. Н. Афанасьева (например: «Жил-был царь, у царя был двор, на дворе был кол, на колу мочало, не начать ли сначала?»).

У Гёте есть стихотворение «Крысолов», точно воспроизводящее структуру докучной сказки. Приводим начальную и заключительную строфы этого стихотворения:

Певец, любимый повсеместно,
Я крысолов весьма известный
И в этом городе с моим
Искусством впрямь необходим.
. . . . . .
Пускай девицы боязливы,
Молодки чинны и спесивы —
Все покоряются сердца
Искусству пришлого певца.

(Пер. В. Бугаевского)

Аналогом композиции докучной сказки и «Крысолова» Гёте является кольцо стихотворения, восходящее к древней песенной форме западноевропейского фольклора — к романсу, а само кольцевое обрамление в конечном счете — к припеву[196]. У Блока много закольцованных стихотворений и самое первое стихотворение из цикла «Ante lucem» представляет собой классический образец композиционного кольца («Пусть светит месяц — ночь темна...» I, 3). Такая форма как бы имитирует круговорот космоса, так как, к примеру, у Гёте в стихотворении «Безграничный» из «Книги Гафиза. Гафиз-Наме»:

...Твой стих, как небо, в круговом движенье.
Конец его — начала отраженье.

(Пер. В. Левика)

У Блока стихотворное кольцо ассоциативно связано с концепцией круговорота. И по мере того, как он преодолевал взгляд на мир как на бесконечно повторяющийся, он разрывал замкнутые кольцевые формы [197].

В Р. Вагнере Блока привлекала прежде всего, как утверждает Клуге, «иррациональная сущность музыки» (93). Столь «зауженный» интерес едва ли дал бы Блоку основание говорить о Вагнере как о художнике, носившем «в себе спасительный яд творческих противоречий», и о создателе тетралогии «Кольцо Нибелунгов», которую он назвал «величайшей» (VI, 23). Мотив «ковки меча», образ Зигфрида, использованные в «Прологе» поэмы «Возмездие», например, открывают новые аспекты данной проблемы, которые у Клуге не разрабатываются [198]. Рассматривая сложную и актуальную проблему «Западная Европа и Россия в мировоззрении Александра Блока», которая до этого так основательно не ставилась не только в зарубежной, но и в отечественной науке, германский исследователь создал в своей книге настолько «европеизированный», точнее, «германизированный» образ Блока, что ему самому влияние западноевропейского иррационализма «представляется преувеличенным, невзирая на все доказательства» (166). И его справедливый тезис: «Блок был оригинальным художником и независимым мыслителем, позиция которого всегда определялась его собственными убеждениями» — повисает в воздухе.

В диссертации Клуге, равно как и в других западногерманских работах о Блоке, учитывается (в большей или меньшей степени) опыт советского блоковедения. Особым авторитетом пользуется статья В. М. Жирмунского «Поэзия А. Блока» в сборнике «Об Александре Блоке» (П., 1921), на который так часто ссылаются. Западногерманские исследователи охотно цитируют символистскую критику и эмигрантских авторов (К. Мочульского [199], Ф. Степуна [200], М. Слонима [201]). В обиход западногерманского литературоведения вошли и иностранные работы о Блоке. Часто встречаются упоминания монографии о Блоке Софи Лаффит (Бонно) [202]; переведена на немецкий язык в 1957 г. книга известного английского литературоведа К. Бауры «Наследие символизма» [203], где Блок наряду с Малларме, Йетсом и Рильке рассматривается как одна из крупнейших величин не только русского, но и европейского символизма. Вышло по-немецки исследование шведского слависта Н. Нильссона «Ибсен в России» [204], где рассматривается восприятие Блоком Ибсена с опорой на его высказывания о норвежском драматурге.

Первая в ФРГ и вторая за рубежом книга, посвященная поэме «Двенадцать», вышла в Гейдельберге в 1979 г. [205] Ее автор Доротея Бергштрессер, ученица Д. Чижевского, в предисловии сообщает о том, что работа была закончена в 1973 г. и опубликована без учета советских и зарубежных исследований, появившихся за период до ее выхода в свет (7). Д. Бергштрессер рассматривает поэму в «эсхатологическом аспекте». Эсхатология, в ее понимании,— не конец мировой истории, а состояние некоего перманентного кризиса, олицетворенного в Христе, который является «непрекращающимся эсхатологическим событием». Ему подобен и художник, каким он предстает в критических статьях Блока,— «художник кризиса» (203—204). В подкрепление своего основного тезиса западноевропейская исследовательница ссылается на набросок отклика Блока на стихотворение В. Маяковского «Радоваться рано» (VII, 350). В этом отклике Блок выступил против футуристского «нигилизма» Маяковского в защиту художественного наследия прошлого и его ценности для социалистической культуры. Отсюда делается вывод: «Революция обновляет традицию, а не разрушает ее...». И с ним можно было бы согласиться, если бы Бергштрессер не распространила его и на историю. Однако же именно так она и поступает, утверждая, что революция «не есть подлинное освобождение человека от „креста и от

страданий"...» (173), и что Блок видел в революции «не устранение страдания мира, но лишь обновление человечества через страдание» (211). Кровавое знамя, которое несет Христос, символизирует жертву, и этой жертвой является не кто иной, как сами двенадцать красногвардейцев (176). Надуманной представляется трактовка финала «Двенадцати». «...Явление символической фигуры христианства оборачивается также иронией и над революционной верой в прогресс» (180). Оказывается, что лозунг «Вперед, вперед, вперед/Рабочий народ!» — ироничен, потому что «Впереди — Исус Христос» (179). Вообще ирония понимается Бергштрессер и как «метод изображения поэтической реальности, и как подкрепление эсхатологического мотива» (199). Эти софистические построения никак не согласуются с мучительной неудовлетворенностью Блока образом Христа, не говоря уже о пафосе и логике самой поэмы. Следуя же логике западногерманской исследовательницы, можно прийти к абсурдному выводу о том, что Блок своей вдохновенной поэмой о революции хотел зло пошутить над ней.

В специальном экскурсе рассматривается роль рассказчика в поэме «Двенадцать». Рассказчик представляется Бергштрессер как «невидимый хор», который непрестанно меняет позицию, дистанцию по отношению к событиям, свою интонацию. Интересным представляется соображение о кинематографичности картины мира в «Двенадцати». «Невидимый хор» исследователь сравнивает с объективом кинокамеры, которая направляет и корректирует восприятие событий читателем (185).

Отдельная монография посвящена драме Блока «Песня судьбы»[206]. Ее автор Д. Верн прилагает собственный «дословно точный перевод оригинала», которому он из-за «методических соображений» отдает предпочтение перед «художественно адекватным» (IX). Монография состоит из анализа драмы, комментария и перечня разночтений ее двух печатных редакций и пространного экскурса под заглавием «Блок и раскол». «Песня судьбы» интересует Верна как художественный документ, отражающий перелом в творчестве поэта, который наметился в 1904—1905 гг. В предисловии говорится об отходе Блока от христианской мистики, о повороте к теме города, России, обращении к театру (переводы) и к публицистике. «Новую мировоззренческую ориентацию» Блока Верн, близкий по своей методологической позиции Р.-Д. Клуге, объясняет влиянием Шопенгауэра, Вагнера и Ницше. В итоге получилось «слияние своеобразной мистики „вечно женственного" с иррациональной философией культуры „духа музыки"» (VII). Верн с порога отвергает мнение советских ученых, рассматривающих «Песню судьбы» как свидетельство растущего интереса Блока к историческим судьбам русского народа и России, формирования его как национального поэта. «Такое истолкование я считаю абсурдным»,— безапелляционно заявляет он. Драма, по его словам, очень субъективна, «диалектическая связь я — мир» у Блока подменена связью «я — литература» (155). Но и в литературе поэт искал подтверждение своего мифа о России. «Трагедия Блока,— утверждает Верн,— состояла в том, что он под влиянием Вагнера и Ницше верил в миф о „народе", который оказался фикцией, веру в которую он, однако, вопреки всему сохранил» (510—511).

В связи с проблемой «народ и интеллигенция» в «Песне Судьбы» западногерманский литературовед заявляет, что Блок стремился достичь «единства поэта и народа» через «дионисийский оргиазм» в драме, после того как эта попытка не удалась ему в лирике (504). В действительности Блок искал пути сближения с народом прежде всего не в эстетической сфере, а в самой реальной истории. «Ведь тема моя, я знаю теперь это твердо, без всяких сомнений, живая, реальная тема,— писал он К. С. Станиславскому в декабре 1908 г.,— она не только *больше меня*, она больше всех нас; и она всеобщая наша тема. Все мы, живые, так или иначе к ней же придем. Мы не пойдем — она сама пойдет на нас, уже *пошла*» (VIII, 265).

Заглавие драмы — «Песня Судьбы» — наводит Верна на мысль об «amor fati» Ницше, которая воплощена в образе Фаины (143). Елена воплощает

в себе «западноевропейскую, аристократическую, классически-аполлонову, спокойно-просветленную красоту» (147). Монах — это В. Соловьев (149). Немецкое имя главного героя, а также национальность отца поэта дают Верну основания говорить о Германии как о «духовной Родине» Блока. Более интересные соображения о главном герое высказал Н. Нильсон. Он считает, что Герман был задуман как сильная, волевая личность в духе ибсеновского Бранда, но лирическая стихия, господствующая в драме, трансформировала этот образ настолько, что он стал ближе противоположности Бранда — Пер Гюнту.

Понятие «мелодрамы» у Блока преподносится как синтез «вагнеровской экстатичности и ибсеновского драматизма». Выдвинутая Блоком идея создания «театра большого действия» и сильных страстей (V, 274), по Верну, отвечала его якобы ложным представлениям о «цельном» и «музыкальном» народе (505).

В экскурсе «Блок и раскол» речь идет о влиянии на блоковский подход к проблеме «народ и интеллигенция» Н. Клюева и идеологии старообрядчества. Чаяние «нового царства» сближает «Песню Судьбы» и поэму «Двенадцать» (441). Влияние старообрядчества на «Двенадцать» Верн видит, в частности, в том, что слово «Исус» дано в транскрипции, принятой в расколе. Хотя вполне вероятно, что написание этого имени обусловлено размером стиха. Варианты финала поэмы:

«1) Сам господь — Исус Христос (главка 12 ст. 39).

2) Сам идет Исус Христос.

3) Иисус идет Христос» (III, 628) — убедительное тому подтверждение. К тому же «Исус» — это не только старообрядческая, но и разговорная форма.

Попытку всестороннего анализа знаменитого блоковского стихотворения «Незнакомка» сделал ранее уже упоминавшийся профессор Ф. В. Нойман. Он пытается расшифровать неясные места в «Незнакомке». Кто там, к примеру, «друг единственный»? Однозначного ответа он не дает. Это может быть: 1) вино, 2) луна, 3) незнакомка, 4) сам поэт, 5) некто (Г. Чулков). Какое пили вино? И кто сама «незнакомка»?[207] Ф. В. Нойман дает остроумное и неожиданное истолкование выражения in vino veritas, раскрывающее его глубинный смысл. В последнем стихе «Я знаю: истина в вине» имеется в виду, как он считает, не вино́, а вина́. Такое переосмысление, как считает Нейман, у Блока не случайно, ибо он глубоко проникся мыслью Достоевского о том, что «... не благородному и не невинному открывается глубинный смысл жизни, а скорее виновному»[208]. С. Небольсин в своем разборе статьи Ноймана ставит этот вопрос в контексте гораздо более широком: «Вина Блока сродни традициям того раскаяния, которое издавна толкало русского человека „верхов“ к народу ... Историческое осмысление Блока и чуткость к наиболее задушевному у него как воплощению сокровенных традиций общерусской поэтической культуры подсказывают именно такую перспективу»[209].

Проблематика диссертации Хайди Мецгер указана в ее названии — «О поэтике Блока»[210]. Вводная ее часть представляет собой биографический очерк, обзор эпохи, литературных направлений и критической литературы о поэте. Ее концепция опирается на мысль Н. Бердяева о том, что в поэзии Блока «воплотилась сама сущность лирики» (47). «Его восприятие мира метафорично. Его интересует не объективная предметность, а ее иносказательный смысл» (177). Мецгер намечает трехступенчатую эволюцию поэтического стиля Блока: «...От сплошной туманности ранних стихов путь ведет к чисто метафорическому письму второго тома» (178). Метафорический стиль сменяется стилем безóбразным, где слово фигурирует в своем прямом значении («Ночь, улица, фонарь, аптека ...») (95), что символисты назвали «высшим реализмом» (178). В диссертации подробно рассматриваются краски и цвета в поэтической палитре Блока. Там, например, подсчитано, что в стихах Блока названия цветов употребляются 1450 раз (108—110). Мецгер уделяет большое внимание всевозможным символическим истолкованиям букв, которые носят чисто формальный характер.

Формальным подходом отличается и диссертация Франциски Егер «Четыре стихии в лирике А. А. Блока»[211]. Четыре стихии следует понимать буквально. Это — вода, огонь, воздух и земля. Во введении выбор темы мотивируется пристрастием Блока к стихии со ссылкой на «Записку о Двенадцати»: «...в январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или марте 1914» (I).

В своей книге исследовательница стремится выявить ту роль, которую играют стихии в восемнадцати циклах стихов и трех поэмах Блока и определить их символический смысл. Вот как это делается, к примеру, в главе, посвященной поэме «Двенадцать». В перечне стихий на первом месте у нее фигурирует вода. Далее следует несколько двусмысленная, но в конечном счете верная мысль о том, что удельный вес «чистой беспримесной воды» в поэме невелик и она фигурирует лишь в соединении с воздухом, как составной элемент снега и пурги, которые являются доминирующими стихиями поэмы (343). Огонь символизирует — применительно к Катьке и Петрухе — «разрушительную чувственную страсть». Огонь для двенадцати красногвардейцев — это призыв к борьбе, это огонь революции (342). Преобладает же в «Двенадцати» стихия воздуха, причем, как уточняет прямо-таки с педантизмом метеоролога Ф. Егер, в виде «его подвижной формы — ветра» (343). Снег истолковывается как символ чистоты, как носитель Христа (349—350). Что же касается земли, то «в революционных катаклизмах она теряет свое значение» — так гласит несколько ошеломляющий вывод автора диссертации. Ведь оттого, что земля скрыта под снегом (351), она не перестает быть землей. Где бушует ветер революции? «На всем белом свете», т. е. на всей *земле*. К тому же традиционное содержание образа земли, символизирующей нечто незыблемое и неизменное, не отвечало художественным задачам Блока показать в своей поэме динамику революционного преображения мира. Стремление придать революции «эфирный» характер, а Блока представить певцом «неземного» заявляет о себе весьма отчетливо. Им же продиктованы и итоговые выводы о том, что земля всегда меньше всего значила для Блока. При этом противопоставление «светлой сферы», где обитает «неземная возлюбленная», характерное для раннего Блока, распространяется на все его творчество, а в «Страшном мире» акцентируется неприятие «дольнего» мира и совершенно игнорируется глубокая заинтересованность поэта в реальной исторической достоверности, которая и порождает это неприятие (393).

Стиль и композиция блоковских стихотворений исследуются в работах И. Хольтхузена, члена международной редколлегии журнала «Russian literature». Свои рассуждения, носящие узкоформальный характер, западногерманский славист стремится подкрепить частыми ссылками на В. Жирмунского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, В. Гофмана.

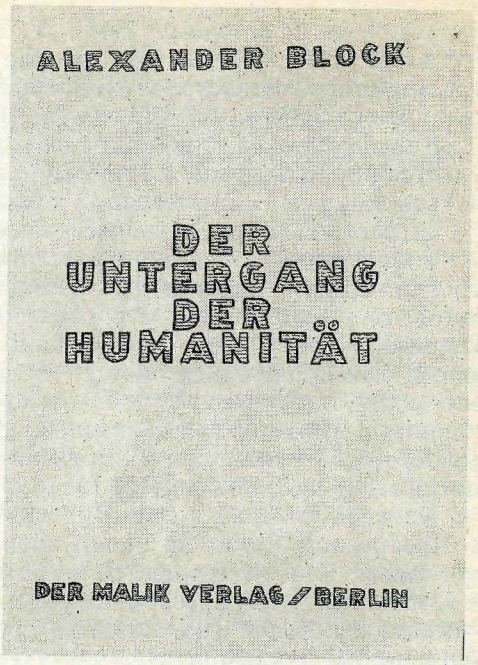
«Поэтический миф и историческая действительность у Блока существовали настолько нераздельно, что он несколькими годами позже увидел в „музыке" революции нового Мессию». И поскольку после создания «Двенадцати» «миф не стал реальностью», продолжает Хольтхузен, Блок пришел в отчаяние[212].

«Центральной стилистической проблемой русского символизма» он считает «выбор слов и сочетаемость слов» (20). Особенность слова у Блока заключается в деформации его семантики, для чего он использует такие приемы, как парономазия, «ложная этимология» (66).

Нагромождение согласных «з», «л», «р», в русской символистской поэзии, по Хольтхузену, «метафорично», так как вызывает «определенные ассоциации», как в строке из Вл. Соловьева: «пронизана лазурью золотой» (67). Поэтому такие эпитеты, как «лазурный», «лучезарный», «алмазный», «золотой» и т. д., являются своеобразными «фонетическими сюжетами». Качество звука у Хольтхузена возводится в «имманентный закон блоковской метафорики» (71).

«Тема Блока — это не отношение художника к своему объекту, и даже не сам объект; его темой являются только образы, метафорические ряды; в кото-

рых раскрывается его собственный миф» (94). Далее, вслед за В. М. Жирмунским, говорится о метафоре как «основном стилистическом средстве» Блока, о том, что она мотивируется контекстом не одного, а нескольких стихотворений (95). В другой работе Хольтхузен пытается по-своему объяснить появление Христа в поэме «Двенадцать». Если в самой поэме Христос казался ему «безвкусным», то в контексте всего творчества Блока его появление мотивируется «определенной образной логикой». Анализируя антитезу огня и снега и «народную символику» белого и красного цвета, Хольтхузен приходит к выводу о том, что белый облик Христа является контрастом «кровавому знамени». Поэтому его появление и в плане образоведения является кульминацией поэмы [213].



БЛОК. КРУШЕНИЕ ГУМАНИЗМА. СБОРНИК СТАТЕЙ. С ПРЕДИСЛОВИЕМ А. ХОЛИЧЕРА
Берлин, 1922
Обложка

Вопросу о влиянии Вл. Соловьева на «Стихи о Прекрасной Даме» посвятил один из разделов своей диссертации Арним Книгге [214]. В статье А. Слонимского «Блок и Соловьев» («Об Александре Блоке». Пб., 1921) влияние Вл. Соловьева, по мнению этого автора, «преувеличено». В. М. Жирмунский ограничился выявлением сходства «предметных символов». Давая высокую оценку статье З. Г. Минц «Поэтический идеал молодого Блока» (Блоковский сборник, Тарту, 1964), Книгге считает ее «в целом односторонней» (231).

Книгге ставит своей задачей доказать, что «двуплановость» вымышленного мира, символизация природы, равно как воплощение идеала в женском образе, не должны рассматриваться как следствие влияния Вл. Соловьева. Он развивает свою концепцию, исходя из «духовных основ символизма, которые обусловлены исторической (и историко-литературной) ситуацией и ...сформировались под влиянием русской и европейской традиции».

В приемах композиции и стихотворной техники у Блока наблюдаются существенные различия. «Контраст как композиционный принцип употребляется у Блока в принципиально новом качестве» (232). Суть новизны в том, что контраст не всегда снимается в синтезе, что придает стихам Блока, как считает вслед за Жирмунским Книгге, ярко выраженный драматизм (233). Так же понятие «слова-образа», восходящее к Вл. Соловьеву, должно быть модифицировано применительно к «Стихам о Прекрасной Даме». Хотя их «слова-образы» представляют мир идеала, «значение их не постоянно, а изменяется в зависимости от восприятия идеального мира лирическим „я“. Одни и те же символы означают в одном месте совершенство идеала, а в другом — иллюзорные представления в сознании „я“» (241—242).

Книгге намечает две линии в «Стихах о Прекрасной Даме». Первая линия, восходящая к Вл. Соловьеву,— это «неподвижность», означающая вечность идеала и стабильность темы. Вторая линия связана не с самим идеалом, а с отношением к нему героя, лирического «я» (242). «Развитие второй линии выражается прежде всего в трансформации лирического „я“. Оно постепенно утрачивает способность устанавливать связи с миром идеала и превращается из „пророка“ в „человека“ и „поэта“, мечущегося между

надеждой и отчаянием» (243). У Блока намечается «эстетизация» идеала (чего нет у Вл. Соловьева), которая проявляется уже в самом «подчеркнуто традиционном и несколько ироническом» его названии «Дама», контрастирующим с такими, как «Величавая Вечная Жена», «Святая» и др. (248—249).

В финале цикла лирическое «я» «терпит крушение», благодаря чему Блоку удается пробить брешь в герметически замкнутом мистическом мире и повернуться лицом к «общественной жизни эпохи» (252).

Затрагивая вопрос о творческой эволюции Блока (со ссылкой на его статью «О современном состоянии русского символизма»), Книгге утверждает, что третий период — период «гражданственности» — означает решительный отказ лишь от эстетизма второго периода, но не от «мистики первого периода». Первый и третий периоды объединяются на основе общности идеала (а не форм его проявления) и еще потому, что там Блок «выходит за рамки эстетики» и воспринимает себя не как «поэт», а как неделимая цельная личность, (цитируются Записные книжки Блока: «...„Стихи о Прекрасной Даме“ — уже этика, уже общественность. Поэзия — только часть целого. Личность *выше* художника» (168, 254).

Блок, «в отличие от многих его интерпретаторов», рассматривал «Стихи о Прекрасной Даме» «в конкретной исторической связи с эпохой их возникновения». Книгге ссылается на статью «Катилина», где высказан взгляд о «взаимосвязи лирической поэзии и эпохи». И хотя это сочинение тематически связано с поэмой «Двенадцать», его выводы можно соотнести и с ранним блоковским циклом (255).

На Западе, по мнению Книгге, исследователи ограничиваются рассмотрением «первой линии», идущей от Соловьева, и поэтому переход Блока от первого периода ко второму «не получает удовлетворительного объяснения» (258).

В советском литературоведении уделялось преимущественное внимание «второй линии», и второй период истолковывался как поворот к реальной действительности и отказ от идеала, в то время как в «Стихах о Прекрасной Даме» этот поворот «тематизируется как начало новых поисков того же самого идеала» (259). Книгге полемизирует с Н. Венгровым, П. Громовым. Что касается работы З. Г. Минц, то ее вывод о «пантеистически-жизнеутверждающей» позиции Блока в «Стихах о Прекрасной Даме» не представляется ему «убедительным» (262). Тем не менее «оригинальные положения Минц», как считает Книгге, «открывают, невзирая на их уязвимость, новые аспекты в советском блоковедении» (263).

В 1958 г. в издательстве Фишера во Франкфурте-на-Майне была издана поэма Блока «Двенадцать» в переводе известного немецкого поэта Пауля Целана (Пауль Лео Анчель, 1920—1970). В литературной критике ФРГ этот перевод получил высокую оценку. Иного мнения придерживается исследователь Ф. Мирау, хотя и он признает, что никому до Целана не удавалось блеснуть такой ритмической виртуозностью перевода[215]. При всех своих достоинствах этот перевод страдает «рискованными смысловыми сдвигами»[216]. Они обусловлены недостаточно глубоким знанием творчества поэта и неясным представлением о его месте в русской литературе. Мирау видит основной недостаток перевода в его абстрактности. Вместо, например, «неугомонный враг» у Блока — «die drüben» у Целана. Существенные смысловые трансформации претерпевают широко известные строки поэмы. Ср.:

У Блока:	Перевод Целана:
Мы на горе всем буржуям	Allerorten, allerwegen
Мировой пожар раздуем,	Wolln, Burschui, wir Brände legen
Мировой пожар в крови —	Das Blut soll kochen und sich regen
Господи, благослови!	Herr im Himmel gib den Segen.

Таким образом, «мировой пожар» в переводе отсутствует. Далее:

У Блока:	Перевод Целана:
Вперёд, вперёд, вперёд,	Volk der Arbeit, bleib nicht stehen
Рабочий народ!	Weiter musst du weiter gehen!

В переводе пропал чеканный, напоминающий «Варшавянку» ритм блоковского лозунга. А вот как по-блоковски звучат эти строки в переводе Грегера:

Vorwärts, vorwärts, zur Tat,
Proletariat!

Как полагает Мирау, Целан был введен в заблуждение искаженным высказыванием Блока о «Двенадцати», известным в пересказе Чуковского: «Он начал писать ее с середины, со слов: „Уж я ножичком полосну, полосну!" — потому что, как рассказывал он, эти два „ж" в первой строчке показались ему весьма выразительными. Потом пришел к началу и в один день написал почти все: восемь песен, до того места, где сказано: Упокой, господи, душу рабы твоея... скучно». У Целана в предисловии говорится следующее: «Созданная в полном согласии со стихией (так гласит дневниковая запись Блока), поэма начала создаваться с середины: восьмая глава, начинающаяся со слов: „ох ты, горе-горькое!" и кончающаяся словами: „Скучно!", была написана сначала. Ее можно назвать душой поэмы».

Если сравнить эти два высказывания, то смысловые трансформации во втором налицо: восьмая глава изымается из контекста поэмы и толкуется как ее смысловой и эмоциональный центр — ее «душа». Мирау убежден, что рассуждения Целана опираются на некий неустановленный источник, где слова Чуковского были искаженно процитированы или пересказаны [217]. Как бы там ни было, тенденция к нейтрализации революционного пафоса поэмы ощутима как в вольном пересказе слов Чуковского, так и в переводе «Двенадцати» Целаном *.

В 1960 г. в журнале «Der Monat» была опубликована статья Юргена Рюле «Созвездие на октябрьском небосводе. Блок, Есенин, Маяковский». Поэма «Двенадцать» представлена там в ложном свете как «видение города Петрограда с убийствами, грабежом и уличными боями» [218]. Принятие Блоком революции объясняется исключительно приверженностью его к стихии. При этом Рюле ссылается на Степуна, который, в свою очередь, опирается на запись из дневника Блока от 5 апреля 1912 г. («Гибель Titanic'a, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан)» — VII, 139) [219]. Ни Степуна, ни Рюле не смущает то обстоятельство, что за шесть лет взгляды Блока на стихию и революцию претерпели определенные изменения [220].

Если в своей ранней книге Й. Гюнтер выступал с опровержением легенды о Блоке — жертве революции, то в своих книгах 60-х годов он освещает ее своим авторитетом знатока русской литературы [221].

Изменение позиции Гюнтера ощущается в изданных им антологиях «Современная русская лирика» [222] и «Россия рассказывает» [223]. Изменившуюся позицию Т. Л. Мотылева определила как «неблагожелательный нейтралитет» [224]. В предисловии к «Современной русской лирике» его автор Ю. Семенов представляет Гюнтера, как переводчика, деятельность которого может быть приравнена к творческому подвигу Жуковского [225]. Это сравнение, при всей феноменальной продуктивности Гюнтера-переводчика, — явная натяжка. Жуковский был превосходным поэтом, а переводческий метод Гюнтера, кроме оговоренных выше издержек, порождал «определенные трудности с немецким языком» [226].

В 1964 г. в ФРГ вышла книга «Избранные статьи» А. Блока, куда вошло одиннадцать статей (в том числе «Народ и интеллигенция», «Интеллигенция и революция», «Крушение гуманизма», «О назначении поэта»). В аннотации почему-то сказано, что настоящая книга является первым в Германии изданием статей Блока на немецком языке [227].

* Подробно о переводе Целана см. ниже, в статье Е. И. Нечепорука.

IV

В Восточной Германии о Блоке заговорили сразу же после того, как отгремели последние залпы войны. Инициатива принадлежала советской критике. Первым послевоенным напоминанием о Блоке была небольшая статья Г. М. Фридлендера «Путь Александра Блока», опубликованная в сентябрьской книжке журнала «Weltbühne» за 1946 г.[228] За ней последовала в октябре того же года статья Е. Б. Тагера «Человек бесстрашной искренности»[229]. В 1947 г. в Берлине начинает выходить журнал «Ost und West», ставящий своей целью — что подчеркнуто в самом его названии — укрепление межнациональных культурных связей. В первом же выпуске этого журнала была опубликована статья И. В. Сергиевского «Александр Блок»[230]. Издававшийся позже на немецком языке журнал «Советская литература» также пропагандировал творчество Блока[231]. В этих статьях судьба Блока — поэта и гражданина, нашедшего в себе мужество перешагнуть через прошлое во имя новой России, приобретала современный актуальный смысл для послевоенной Германии. Проблеме «врастания» поэта в «великую пролетарскую революцию» был посвящен доклад А. Л. Дымшица, с которым он выступил в 1947 г. на литературном вечере в Доме советской культуры в Берлине. После доклада была прочитана «в превосходном исполнении» Курта Мюльхарта статья В. Маяковского «Умер Блок». Кульминацией вечера было выступление Вольфганга Лангхофа, прочитавшего поэму «Двенадцать». Актеры О. Э. Хассе и Фриц Вистен читали затем стихи и прозу Блока. В заключение прозвучало стихотворение «О, я хочу безумно жить...»[232]. Блоковский вечер в Берлине можно рассматривать как некое воскрешение традиции 20-х годов, когда подобные вечера были частым явлением. На эту связь с 20-ми годами указывает также неослабевающий интерес к «Двенадцати». И дело здесь, конечно, не только в традиции, а в неистребимом и заразительном революционном духе блоковской поэмы. Литературовед из ГДР Э. Вайс обнаруживает воздействие поэмы «Двенадцать» в одноименном стихотворении Й. Бехера и в его ранней пьесе «Рабочие, крестьяне и солдаты» (1924), где в финале появляется Христос[233]. Газета «Sonntag» (3.VIII.1958) рассказала об одном очень характерном факте. Греческий журнал «Художественное обозрение» опубликовал отрывок из поэмы «Двенадцать», что повлекло за собой арест главного редактора журнала, переводчика и других сотрудников. Корреспондент «Sonntag» цитирует следующие строки поэмы:

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жмется шерстью жесткой
Поджавши хвост паршивый пес.

И заключает: «Возможно, эти строки Александра Блока прозвучали для тиранов слишком актуально»[234]. Принимая революционный пафос поэмы «Двенадцать», молодая критика ГДР не закрывала глаза на ее очевидные противоречия, которые истолковывались в духе рапповских традиций[235].

В конце 40-х и в 50-е годы в печати ГДР помещаются переводы блоковских стихотворений, относящиеся к разным периодам творчества поэта и отличающиеся друг от друга по тематике и лирической интонации: «Этюд» (1898), «Фабрика» (1903), «Осенняя воля» (1905), «Песнь Фаины» (1907), «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908), «Художник» (1913), «О, я хочу безумно жить...» (1914). Последнее стихотворение — в переводе А. Куреллы, видного деятеля культуры ГДР, писателя и переводчика с русского. В 1953 г. вышла книга переводов советских поэтов Э. Вайнерта, куда вошли ранее упоминавшиеся переводы из Блока[236]. В 1956 г. была издана антология русской поэзии «Любимая Россия» в переводах Й. Гюнтера, содержавшая блоковские стихотворения о России: «Россия» («Опять, как в годы золотые...»), «Русь моя, жизнь моя,

вместе ли нам маяться?..», «Новая Америка», «Грешить бесстыдно, непробудно...», «Скифы»[237]. Стихи Блока включались также в хрестоматии русской литературы для школьников, изучающих русский язык[238].

Примерно с конца 50-х годов восприятие Блока в ГДР вступает в стадию научного изучения как творческого наследия поэта, так и самого процесса его восприятия в Германии. Большой вклад в исследование последней проблемы внесла своими работами М. Бааде, научный сотрудник Института славистики при Берлинском университете им. А. Гумбольдта. Она опубликовала шесть статей, в которых собран и осмыслен обширный материал, отражающий процесс восприятия Блока в Германии за 60 лет[239]. Как полагает исследовательница, «в настоящее время Блок в центре споров о проблемах идеологии и эстетики, реализма и модернизма»[240]. Общепринятые концепции творчества Блока в ФРГ, по ее мнению, требуют «существенных поправок»[241]. Она выражает сожаление о том, что «ложные представления о Блоке» обнаруживаются в работах известных славистов[242]. Анализируя работы В. Сечкарева, В. Леттенбауэра, Ф. Ноймана, Й. Хольтхузена, Бааде подчеркивает пристрастность их выводов. Что касается откликов в массовой печати, то они отличаются, по мнению Бааде, некомпетентностью суждений и бессодержательностью.

Бааде приводит пример критики, вся «премудрость» которой заключена в такой формулировке: «Пусть читатель сам решает, за революцию или против нее поэт, который стоит на стороне Христа»[243]. Свою задачу Бааде видит не только в том, чтобы разоблачать созданные в буржуазной критике легенды о Блоке, но и всемерно пропагандировать концепции советских ученых. «Славистам ГДР,— утверждает исследовательница,— следует заново истолковать Блока, опираясь на новейшие достижения советского литературоведения»[244]. В 1962 г. по поводу книги В. Н. Орлова «Александр Блок» она писала: «Монография Орлова представляет собой убедительнейшее опровержение легенды о Блоке, которая порождает всевозможные фальсификации образа поэта. Автор раскрывает сложное и крайне противоречивое развитие поэта в непосредственной связи с исторической эпохой, в которую он творил»[245].

Бааде продолжает: «Несовершенство немецких интерпретаций Блока в немалой степени отражается в переводческих просчетах»[246]. За 60 лет у Блока было 40 немецких переводчиков, были созданы переводы более 500 стихотворений (иные переводились по нескольку раз), переведены некоторые драмы и прозаические произведения, но у немецкого читателя и по сей день нет должного представления о всем богатстве поэтической палитры Блока. Исследовательница констатирует отсутствие необходимого уровня переводческой культуры, что ведет к утрате оригинальности и упрощению переведенного Блока[247].

Русского поэта в Германии переводили либо по заказу, либо по прихоти или склонности, либо откликаясь на злобу дня, что препятствовало пониманию «неизбежности пути Блока в революцию»[248]. Самое полное (в 60-е годы) на немецком языке собрание блоковских стихов в переводах И. Гюнтера не отражает, по ее мнению, ни тяготения поэта к постановке больших социальных проблем, ни его пути к революции и не раскрывает собственной же формулировки Гюнтера о Блоке как о «революционере по преимуществу»[249]. Залогом верности перевода Бааде считает преодоление субъективизма, недопустимость уступок «вкусам времени», потому что «верность оригиналу есть одновременно и верность истории»[250].

Бааде намечает 4 периода восприятия Блока в Германии. 1-й период: с 1905 по 1920 г., с первого упоминания до «почти легендарной славы»[251] его поэмы «Двенадцать». 2-й период: с 1920 по 1933 г. Весь интерес к Блоку концентрируется на поэме «Двенадцать». Самая динамическая фаза этого периода приходится на 1920 и 1921 гг. (до смерти поэта). С 1920 по 1927 г. поэма была издана тиражом по меньшей мере в 35 тыс. экземпляров[252] в пяти переводах (общий

тираж поэмы в немецких переводах составляет 12 млн экземпляров)[253]. По мнению исследовательницы из ГДР, интерес к «Двенадцати» в 20-е годы стимулировали следовавшие один за другим новые переводы, каждый из которых вызывал новую волну споров о ней. В этих спорах участвовали не только литераторы, но и историки и социологи. И носили они отнюдь не академический характер, а были идеологическим поединком друзей Октября с его противниками.

Успеху «Двенадцати» способствовала также атмосфера «активной борьбы» немецкого пролетариата за свои права[254]. Однако же поворот Блока к революции «казался неожиданным»[255].

3-й период: с 1933 по 1945 г., для которого характерно резкое падение интереса к Блоку.

И последний период: с 1945 по 1966 г. В ГДР изучение творчества Блока опирается на опыт советского литературоведения. Всех истолкователей Блока Бааде разделяет на три группы. К первой относятся «традиционные специалисты» с «консервативной ориентацией» (И. Гюнтер, например), ко второй — специалисты-слависты и к третьей — «радикально настроенные реакционеры»[256].

60-летняя история блоковского наследия в Германии документирована Бааде основательной библиографией. В ней педантично разработана рубрикация, она претендует на исчерпывающую полноту, хотя можно указать на содержащиеся в ней мелкие неточности и упущения. Так, первая послевоенная статья о Блоке принадлежит не Е. Б. Тагеру, а Г. М. Фридлендеру. «Русское письмо» за 1906 г., содержащее первое упоминание русского поэта в немецкой периодике, не анонимно, а подписано А. Лютером. Приводимое в библиографии «Русское письмо» А. Лютера за 1910 г. (№ 10) не содержит упоминания о Блоке; напротив, такое упоминание есть в 15-й книжке за тот же год, в библиографии отсутствующее.

В ГДР все чаще появлялись статьи, рассматривающие частные проблемы творчества Блока. Н. Силлат изучает вопрос об истоках частушечного ритма в поэме «Двенадцать», который он, со ссылкой на Н. Асеева, считает «основным ритмом» поэмы. Этот ритм Блок использовал, чтобы «с максимальной наглядностью передать стихийный характер революции»[257].

Влияние поэзии Блока на творчество Тихонова прослеживается И. Шефером на страницах журнала «Zeitschrift für Slawistik»[258].

Постоянством внимания к Блоку отличается журнал «Sinn und Form». В 1957 г. он опубликовал статью К. Федина «Александр Блок»[259]. В 1965 г. там был напечатан немецкий перевод статьи «Интеллигенция и революция»[260].

В 1977 г. в третьей книжке журнала «Sinn und Form» была опубликована статья русиста Фрица Мирау «Александр Блок в наши дни»[261]. В преддверии 100-летия со дня рождения великого русского поэта Ф. Мирау задается вопросом об актуальности его наследия в наши дни и, размышляя на эту тему, намечает в общих чертах новое прочтение Блока.

Хотя Мирау прямо не вступает в полемику с Р.-Д. Клуге, его выводы объективно направлены против основных положений западногерманского исследователя. Взять хотя бы вопрос о «стихии» у Блока. Исследователь из ГДР объясняет ее не только влиянием Вагнера и Ницше, но и самой природой лирического дарования поэта. И Блок хорошо сознавал опасности лирической стихии и стремился ее укротить (592). «Музыкальная» философия истории вытекает из художественного видения мира как целого. Она избавляла Блока от частностей «календарного» времени (595), поднимала его над «наивными теориями прогресса» (600).

Особенно наглядно расхождение точек зрения проявилось в оценке поэмы «Возмездие», которую Мирау, вслед за Клуге, рассматривает как важнейший этап на пути к «Двенадцати». Если возмездие у Клуге есть выражение фатализма, то, по Мирау, в революции Блок видел «заслуженное возмездие за

социальные грехи прошлого» (598). Мирау продолжает: «Если революция была возмездием, то творчество масс проявилось в разрушении. Так считал Блок. И никто из людей его круга не принял гибель старого мира и революцию со всеми ее эксцессами с такой неустрашимостью, как это сделал он. Музыку революции он слышал в грохоте разрушения. Мазурка из «Возмездия» переходит в боевые пролетарские песни, мелодии которых доносятся сквозь пургу в поэме „Двенадцать“. От него не ускользнула, разумеется, и рабочая сторона революции. Но положить ее в основу своей поэмы оказалось для него невозможным» (601).

Важнейшей особенностью творчества Блока — и всего русского символизма — Мирау считает поиски синтеза в отличие от аналитизма критического реализма конца XIX — начала XX в. «Синтетические» чаяния Блока были обращены в будущее, потому он и принял Октябрьскую революцию. В «синтетических» настроениях Блока он выделяет образ человека будущего, «человека-артиста». Это самая главная тема статьи. Она акцентируется напечатанными там же блоковскими стихотворениями, богатыми мыслью о человеке («Есть игра: осторожно войти...»; «Грешить бесстыдно, непробудно...»; «Болотный попик»; «Пётр»; «Фиолетовый запах гнетет...»; «Я пригвожден к трактирной стойке...»; «Да. Так диктует вдохновенье...»; «Двойник»). Этого человека-артиста Блок понимал не как результат развития Европы в XIX в., а как полную противоположность этому развитию (602). Это «человек — носитель стихийных сил, целостность которых он осознает художественно». «Новый тип человека, человек-артист, — сказано у Мирау, — давно волновал Блока. Речь о нем идет в трилогии вочеловечивания, в „Возмездии“ и в „Двенадцати“. Им обусловлен интерес к Владимиру Соловьеву, к „музыке старых семейств“ в жизни Михаила Бакунина, к „товарищу“ Августу Стриндбергу и Максиму Горькому — посреднику между народом и интеллигенцией. Но насколько человек-артист противостоит XIX столетию, настолько он без него немыслим. От Гоголя и Соловьева идет скифское; от Аполлона Григорьева — цыганское; Христос — от Достоевского, Петр — от Пушкина, естественный отбор от европейской мистики, немецкого романтизма и Стриндберга и „Новая Америка“ — от Николая Некрасова» (602—603). Хотя Блок предупреждал об опасности, каковую представляют собой «человек-муравей» и «человек-дэнди», он верил в торжество человека-артиста, и доказательство этого Мирау видит вот в этих его словах из «Крушения гуманизма»: «Человек-животное; человек-растение, цветок; в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как будто не человеческой, а растительной. Все это — временные личины, маски, мелькание бесконечных личин. Это мелькание знаменует собою изменение породы: весь человек пришел в движение, он проснулся от векового сна цивилизации; дух, душа и тело захвачены вихревым движением; в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек: человек — животное гуманное, животное общественное, животное нравственное перестраивается в артиста, говоря языком Вагнера» (605). «В наши дни, — заключает Мирау, — незадолго до 1980 г., когда исполняется столетняя годовщина со дня рождения поэта, становится ясным смысл того вызова, который бросил Блок своей идеей мирового синтеза. Новое прочтение Блока только начинается» (607). Чем же диктуется новое прочтение Блока? Известный писатель Макс Вальтер Шульц выделяет как характерную проблему времени «стремление к цельному человеку». «Понятие „цельного человека“ устремлено в будущее, — пишет критик Г. Плавиус. — Если до сих пор, в силу исторических и социальных обстоятельств было невозможно — а если и возможно, то в исключительных случаях — нарисовать образ цельного, гармоничного человека, то теперь этот образ перестает быть утопией и становится на повестку дня» [262].

Убедительным свидетельством актуальности русского поэта является осуществление в 1978 г. в ГДР академического трехтомного издания его сочинений. Предисловие написано Ф. Мирау (по содержанию оно близко

выше рассмотренной его статье из журнала «Sinn und Form»), комментарии составлены М. Бааде[263]. Это первое за рубежом Собрание сочинений Блока, где представлены его стихи, пьесы, дневники и письма. Как справедливо было отмечено в «Иностранной литературе», трехтомник «воспроизводит в сокращенном виде состав русского восьмитомного издания 1960—1963 гг.»[264] Многое из поэзии и прозы Блока представлено в новых переводах. Издание богато иллюстрировано. Рецензент из «Berliner Zeitung» видит ценность трехтомника не только в том, что он раскрывает Блока в контексте его времени, но и в том, что подтверждает актуальность наследия поэта в наши дни[265]. В «Справочнике по советской литературе», изданном в 1975 г. и адресованном массовому читателю, о Блоке говорится как о «крупнейшем русском лирике», значение которого пока еще только осмысляется[266].

Наряду с проблемой нового человека в семидесятые годы в центре внимания критики ГДР все чаще оказывалась проблема блоковского историзма.

В августовской книжке журнала «Neue Deutsche Literatur» за 1979 г. опубликована статья Юргена Реннерта, поэта, переводившего стихи для немецкого Собрания сочинений Блока. Она озаглавлена «Музыкальное время.— Беседуя с Александром Блоком». «Музыкальное время» Ю. Реннерт истолковывает как выражение не блоковского антиисторизма, а как своеобразие его историзма, позволяющего воспринимать современность во всемирно-историческом контексте[267]. Замечателен тот факт, что свои размышления о Блоке представитель молодого литературного поколения излагает в воображаемой непринужденной беседе с самим Блоком. Кроме проблем историзма, они затрагивают такие важнейшие вопросы, как художник и общество, искусство и жизнь. Календарное время как бы снимается, и Реннерт беседует со своим современником Александром Блоком.

Известный поэт ГДР Адольф Эндлер, также переводивший стихи Блока для собраний сочинений, задумывается об отношении Блока к революции и его месте в советской литературе в стихотворении «Два поэта революции: Александр Блок и Владимир Маяковский». И для Эндлера Блок и Маяковский — современники: космический полет Г. Титова вызывает в его памяти образы обоих поэтов, наводит на раздумья о них. Смысл стихотворения сводится к тому, что Блок идет с двенадцатью красногвардейцами до известного предела, дальше шествует с ними Маяковский[268].

В небольшой, но интересной статье дрезденского русиста В. Умлауфта «Проблема отчуждения у А. А. Блока» сделана попытка взглянуть на творчество поэта в несколько непривычном для отечественного блоковедения ракурсе. Означенная в заглавии проблема анализируется с привлечением широкого круга как русских, так и зарубежных писателей и поэтов, предшественников и современников Блока. Своеобразие блоковской постановки проблемы отчуждения автор статьи видит в «конструктивном лирическом начале» (в отличие от «деструктивного», к примеру, у Сологуба), каковое, в свою очередь, определялось со знанием пути и развития, гуманистической направленностью творчества поэта[269]. Это «конструктивное начало» — в итоге двадцатилетних творческих исканий — нашло свое выражение в поэме «Двенадцать», коллективный герой которой является не объектом, а субъектом, творцом истории[270].

Р. Опиц развивает параллель между Блоком и Рильке, отмечая у них общее негативное отношение к действительности, неприятие городской цивилизации, их общие надежды на будущее, связанное с Россией. Но в то же время исследователь не отрывает Блока от национальных традиций[271].

Наследие Блока было и остается живым и действенным элементом современной немецкой культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В ЦГАЛИ хранятся четыре тетрадки А. М. Ремизова, озаглавленные «Блок. Статьи о Блоке за границей». См.: Фонд А. М. Ремизова, оп. 1 ед. хр. 49.

[2] «Письма Александра Блока к родным». Л., «Academia». 1927, с. 331.

[3] Luther A. Russischer Brief. «Das literarische Echo». 8. Jg. H. 21, 1. August 1906, S. 1533. Артур (Артур Федорович) Лютер (3.V 1876, Орел — 28.5 1955, Баден-Баден), потомок двоюродного брата Мартина Лютера. С 1903 по 1914 г. преподавал немецкий язык и немецкую литературу в Московском университете и на Бестужевских курсах. Издавал еженедельник немецкого землячества «Deutsches Echo in Russland». С 1919 г. — библиотекарь Лейпцигской библиотеки. В 20-е годы заведовал в «Meyers Lexikon» отделом славянских литератур и языков и немецкой литературы новейшего времени. С 1946 по 1953 г. преподавал в Марбургском университете. В ЦГАЛИ обнаружен любопытный документ — ответ А. Лютера на предложение баллотироваться в действительные члены Общества Любителей Российской Словесности. Приводим его полный текст: «На предложенный мне вопрос, согласен ли я баллотироваться в действительные члены Общества Любителей Российской Словесности, отвечаю, что не только согласен, но считаю для себя великой честью быть принятым в число членов Общества и выражаю глубокую благодарность лицам, предложившим мою кандидатуру» (ЦГАЛИ, ф. 59 оп. 1, ед. хр. 4, л. 11). Подписано: „А. Лютер, Лейпциг, 11 мая 1926 г." К этому письму приложен внушительный список работ Лютера. В этом списке отчетливо выделяются два основных направления его литературной деятельности: популяризация немецкой литературы в России (он издал и перевел на русский язык «Жизнь, деяния и гибель Фауста М. Клингера» (1913), «Повести, рассказы, легенды и шутки немецкого Средневековья» (Берлин, 1922), составил и издал вместе с А. Элиасбергом антологию «Немецкие поэты в русских переводах» (Лейпциг, 1921); писал статьи о Шиллере, Фр. Геббеле, сотрудничал в журналах «Беседа», «Русская мысль», «Русская библиотека», «Весы») и пропаганда русской литературы в Германии, что составляет львиную долю всей его литературной продукции. Лютер выступал как историк, переводчик и издатель русской литературы. С 1905 по 1914 г. им было в газетах «Moskauer deutshe Zeitung» и «St. Petersburger Zeitung» опубликовано под рубрикой «Studien zur russischen Literatur» («Этюды о русской литературе») свыше ста статей. С 1900 по 1923 г. в журнале «Das literarische Echo» он вел рубрику «Russischer Brief» («Письмо из России»). Эти материалы, надо полагать, легли в основу его «Истории русской литературы с древнейших времен и до наших дней» («Geschichte der russischen Literatur von den altesten Zeiten bis auf die Gegenwart, 1924)» и более позднего «Краткого очерка русской литературы от истоков до 1917 года («Kleine russische Literaturgeschichte von die Anfängen bis 1917», 1949).

В 20-е годы в журнале «Osteuropa» он ведет хронику русской литературы, а в журнале «Literarisches Zentralblatt» библиографию по славистике.

Перечень немецких изданий произведений русской литертуры, в которых принимал участие Лютер, насчитывает 26 наименований. Однако по этому перечню не всегда можно с точностью установить долю его участия в том или ином издании. Доподлинно известно, что А. Лютер перевел, комментировал и издал со своими вступительными статьями: Meisterwerke der russischen Bühne (Gribojedow, Ostrowskij, Pisemskij, Tschechow), 1922, J. S. Turgenew. Novellen, 1922; A. S. Puschkins Werke. 2 Bände, 1923; L. N. Tolstoj. Ein Leben in Selbstbekenntnissen. Briefe und Tagebüchblätter, 1923; M. E. Saltykow. Geschichten und Märchen, 1924. В большей части перечисленных изданий русских авторов (Радищев, Пушкин, А. К. Толстой, Лермонтов, Гоголь, Л. Толстой, Достоевский, Лесков, Л. Андреев, А. Ремизов, О. Дымов, З. Гиппиус) Лютер выступал, вероятнее всего, как издатель, автор вступительных статей и комментатор. См.: ЦГАЛИ, ф. 59, оп. 1, ед. хр. 4, л. 12.

[4] Die Lyrik des Abendlandes in neuerer Zeit. Hrsg. von H. Bethge. Leipzig, 1907.

[5] ИРЛИ, архив Г. Г. Бахмана, ф. 22, ед. хр. 4, л. 11.

[6] Рейнгольд фон *Вальтер* (Рейнгольд Рейнгольдович Вальтер) — см. приложение.

[7] Е. Лундберг. Записки писателя, т. 2. 1920—1924. Л., 1930, с. 92.

[8] «Скифов» часто сопоставляли с пушкинским стихотворением «Клеветникам России». Блок знал об этом, ср. его запись: «Лундберг: „Скифы" соответствуют „Клеветникам России". Случаются повторения в истории» (VII, 327).

[9] A. Luther. Valer Brjussow. — «Das literarische Echo», 6. Jg., 1904, H. 11, S. 758.

[10] A. Luther. A. Block. Gedichte. — Verl. «Skythen», B., 1920. Die Zwölf. — «Das literarische Echo», 25. Jg., H. 23, S. 1527.

[11] R. Jakobson. Von einer Generation, die Dichter vergeudet hat. — «Slavische Rundschau», 2. Jg., 1930, N 7, S. 493.

[12] F. Mierau. Deutsche Essenin-Übersetzungen. — «Zeitschrift für Slawistik», 1966, Bd. 11, N 3, S. 323.

[13] А. Пайман. Александр Блок в Англии. — «Русская литература», 1961, № 1, с. 214.

[14] A. Luther. Valter Bryussow, S. 758.

[15] M. Baade. Grundfragen der Übersetzung von Dichtung Aleksander Bloks ins Deutsche. — «Zeitschrift für Slawistik», 1967, Bd. 12, S. 1—2.

[16] A. Luther. Geschichte der russischen literatur. Lpz., 1924, S. 435.

[17] R. Jakobson. Von einer Generation... S. 493.

[18] И. А. Кашкин. Предмет обязывает. — Сб.: «Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур». М., 1961, с. 309.

[19] A. Luther. Russischer Brief. — «Das literarische Echo», 9. Jg., 1907, H. 17, S. 1335.

[20] Russische Lyrik der Gegenwart. Dt. v. A. Eliasberg. München—Leipzig, 1907. Александр Элиасберг родился 22.VII 1878 г. в Минске, в семье банкира, с 1902 г. жил в Германии, скончался в Берлине 26.VII 1924 г. Доктор философии, переводчик с русского языка. Переводил Пушкина, Гоголя, Лескова, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького — всего свыше 100 томов.

В данную книгу вошли стихи Бальмонта, Брюсова, И. Бунина, З. Гиппиус, Н. Минского, Ф. Сологуба. В предисловии к «Стихотворениям» Блока 1920 г. издания (изд. «Скифы») переводчик Р. фон Вальтер упоминает о переведенном Элиасбергом стихотворении Блока, названном в переводе «Романцеро», но не знает, было ли оно опубликовано. См.: A. Block. Gedichte. Verl. «Skythen», B., 1920, S. 5.

[21] A. Luther. Russische Lyrik der Gegenwart.—«Das literarische Echo», 10. Jg. 1908, H. 21/22, S. 1594.

[22] K. Balmont. Russische Literaturzustände.—«Das literarische Echo», 10. Jg., 1908, H. 11, S. 754.

[23] A. Luther. Russischer Brief.—«Das literarische Echo», 12. Jg. 1910, H. 16, S. 1178.

[24] A. Luther. Russischer Brief.—«Das literarische Echo», 14. Jg., 1911, H. 4, S. 274.

[25] R. Seligmann. Zur Charakteristik der neueren russischen Literatur.—«Nord und Süd», 37. Jg., 1913, H. 463, S. 47—48.

[26] J. Guenther. Neuer russischer Parnaß. B., 1912, S. 37—38. В своих мемуарах Гюнтер утверждает, что Блок был «рассержен» за то, что его зачислили в романтики: «...так как он... держался за символизм». См.: J. V. Guenther. Ein Leben in Ostwind. München, 1969, S. 380.

[27] S. Rudnianski. Russischer Brief.—«Das literarische Echo», 10. Jg., 1916. H. 9, S. 574.

[28] Об Арнольде Улитце см. наст. кн., статью Е. И. Нечепорука.

A. Block. «Die Ballade der Zwölf». Deutsch V. A. Ulitz.—«Der neue Merkur», 3. Jg., 1920, H. 12, S. 693—706.

[29] E. Hanisch. Zur Bibliographie der vornehmlich in Deutschland erschienen slavischen Belletristik und Literaturgeschichte.—«Jahresberichte für Kultur und Geschichte der Slaven», 1. Jg., Breslau, 1924, S. 159.

[30] A. Luther. A. Block. Gedichte übers. von R. von Walter. B., «Skythen»; Die Zwölf. Übers. und eingel. von R. von Walter.—«Das literarische Echo», 25. Jg., 1921, H. 23, S. 1527.

[31] A. Block. Die Zwölf.—«Die Aktion», 11 Jg., 1921, H. 27/28, S. 383—390.

[32] A. Block. Die Skythenmenschen.—«Zeitschrift neuer Kunst». V, Juli, 1921—1922. Sonderheft «Russische Revolutionslyrik».

[33] Вольфганг Э. *Грегер*—переводчик русской литературы. В 20-е годы, по свидетельству Е. Лундберга в «Записках писателя» (т. II, 1920—1924. Л., с. 154), служил «бухгалтером в американском союзе христианской молодежи». В тот же период издавал серию «Русская революция в зеркале литературы». Однако в революции Грёгер искал только стихийное начало, «абсолютной самобытности за китайской стеной Урала», «революцию без большевиков», «без Маркса». См.: W. E.Groeger. Einleitung.—In: W. Schischkow. Der schwarze Reiter. 1925, S. IX.

[34] См.: «Querschnitt», 3. Jg., 1923 H. 3, S. 167—169.

[35] Е. Лундберг. Записки писателя, т. II, с. 154.

[36] Конст. Федин. Немецкий перевод «Двенадцати».—«Книга и революция», № 17, с. 49—50.

[37] E. Hanisch. Zur Bibliographie ...S. 158. Как признает сам Грёгер в предисловии к переводу «Двенадцати», он использовал несколько строк из перевода Р. фон Вальтера (см. предисловие к указанному изданию, с. 11). Однако эти заимствования столь несущественны, что говорить с какой-либо несамостоятельности грёгеровского перевода нет ни малейших оснований.

[38] A. Block. Der Untergang der Humanität. Aus dem Russischen übers. V. S. Liebknecht. B. Malik-Verlag, 1922. Статья, давшая название сборнику, в оглавлении отсутствует. Первоначальное его название—«Россия и интеллигенция».

[39] ИРЛИ, ф. 654, оп. III № 2.

[40] Das russische Revolutionsgedicht. Eine Antologie zeitgenossischer russischer Dichtungen. «Renessance». Wien. Berlin, 1923. *Тартаковер* Савелий Григорьевич (Tartakower Xavier). (21. II 1887 г. Ростов-на Дону-5. II—1956 г. Париж). Учился в гимназии в Женеве, затем в Венском университете. Доктор прав. Международный мастер по шахматам. Выиграл ряд международных турниров. С 1930 по 1939 г. выступал за Польшу в шахматных олимпиадах. Автор многочисленных работ по теории шахмат. Переводил как с русского на немецкий, так и с немецкого на русский. См. в его переводах «Антологию современной немецкой поэзии» («Мысль», Берлин, 1922). В России выпустил книжку оригинальных стихотворений—«Несколько стихотворений», на которые Н. С. Гумилев дал следующий отзыв: «Кажется, несомненный поэт и Савелий Тартаковер. У него сосредоточенность мысли и большой внутренний опыт. С материалами стиха он обращается умело и осторожно. Но он не только не чувствует, но и не знает русского языка». Он высказал пожелание, чтобы С. Тартаковер писал бы стихи «на жаргоне».—«И тогда его стихи было бы много интереснее читать в переводе».—См.: Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии.—«Мысль», Пг., 1923, с. 129.

[41] Europäische Lyrik der Gegenwart, 1900—1925. In Nachdichtungen von Josef Kolmer. Wien-Lpz, 1927, S. 117—133.

[42] Russische Gedichte. Übers. Leipzig und bearb. von Dr. W. Allerhand. Paderborn, 1927, S. 8.

[43] С. Ратомский. Кризис культуры.—«Летопись дома литераторов», 1921, № 3, с. 175.

[44] Е. Лундберг. Записки писателя, т. II, с. 93.

[45] В. Гайдаров. В театре и кино.— «Искусство». Л.— М., 1966, с. 78.
[46] M. Baade. Zur Aufnahme von Alexander Bloks Poem «Die Zwölf» in Deutschland.— «Zeitschrift für Slawistik». Bd. IX, 1964, Bn., H. 2, S. 181.
[47] GGL. Das neue Russland. Vortragabend der «Künstlerhilfe» für die hungernden Russlands im Beethovensaal.— «Die rote Fahne», 5. Jg., 1922, № 97, 26. Febr., S. 4.
[48] ИРЛИ, ф. 654, оп. III, ед. хр. 15, л. 5.
[49] ИРЛИ, ф. 654, оп. III, ед. хр. 5, л. 1.
[50] Там же, ед. хр. 2.
[51] A. Luther. A. Block. Gedichte, S. 1527.
[52] J. Guenther. ⟨Рец. на перевод «Двенадцати» В. Грегером⟩ «Zeitschrift für Bücherfreunde», XIV. Jg., 1922. Lpz., Beiblatt, H. 6, S. 268.
[53] A. Holitscher. Drei Monate in Sowjet-Russland. B., 1921, S. 137.
[54] K. Edschmied. Das Bücherdekameron. Eine Zehn-Nächtetour durch die europäische Gesellschaft und Literatur. 4. Aufl. B., 1923, S. 303.
[55] A. Holitscher. Vorwort zu: Alexander Block. Der Untergang der Humanität. S. 5.
[56] W. Gurian. Alexander Block.— «Hochland», 19. Jg., 1922, Okt.— März 1922, Bd. 1.— Цит. по: M. Baade. Die deutsche Literaturkiritik zu dem Poem «Die Zwölf» von Alexander Block.— «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humbold-Universität zu Berlin». GSR, VII. Jg., N 1, 1957—1958, S. 110.
[57] M. Baade. Alexander Block. 60 Jahre deutscher Rezeptionsgeschichte (1905—1906).— «Zeitschrift für Slawistik», 1969, Bd. XIV, H. 1, S. 189.
[58] W. E. Groeger. Vorwort des Übersetzers. In: «Die Zwölf» von Alexander Block. B., Newa-Verl., 1921, S. 10.
[59] Там же, с. 11.
[60] M. Baade. Alexander Block... S. 189.
[61] G⟨uenther⟩ J⟨ohannes⟩. ⟨Рец. на перевод «Двенадцати» В. Е. Грегера⟩, с. 268.
[62] W. Zadek. Nachklassiker und Moderne in Russland.— «Berliner Tagesblatt». 25.6.1922.— Цит. по: M. Baade. Die deutsche Literaturkritik... S. 110.
[63] A. Luther. A. Block. Gedichte. S. 1527.
[64] B. Nesselsrauss. Alexander Block.— «Lesezirkel», 10. Jg. 1922—1923. Цит. по: M. Baade. Die deutsche Literaturgeschichte..., S. 112.
[65] Там же, с. 113.
[66] W. Jollos. Die heutige russische Literatur.— «Wissen und Leben» XVI. Jg., 1923, Zürich, H. 16, S. 798—799.
[67] H. Eckardt. Die Dichter des Bolschewismus.— «Frankfurter Zeitung und Handelsblatt», 1921, N 609, S. 1. Цит. по: M. Baade. Alexander Block... S. 192—193.
[68] A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. München, 1922. S. 183.
[69] W. Jollos. Die heutige russische Literatur, S. 798—799.
[70] A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 434—435.
[71] Е. Лундберг. Записки писателя, с. 198.
[72] A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte..., S. 183.
[73] В. Гайдаров. В театре и кино, с. 79.
[74] Там же, с. 80.
[75] Aus dem Tagebuch A. Blocks. Eintragungen von Januar bis März 1918. Übers. v. Dmiktrij Umanskij.— «Die neue Rundschau», 36. Jg., 1925, S. 954—961.
[76] A. Holitscher. Vorwort..., S. 5.
[77] Цит. по: M. Baade. Alexander Block..., S. 194.
[78] K. Edschmied. Das Bücherdekameron, S. 285.
[79] W. E. Groeger. Vorwort..., S. 4.
[80] A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 434—435.
[81] R. Walter. Vorwort.— In: A. Block «Die Zwölf».— «Die Aktion», S. 383.
[82] R. Walter. Nachwort.— In: A. Block. Skythen. Die Zwölf, S. 11—14.
[83] A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 434.
[84] A. Luther. A. Block. Gedichte, S. 1527.
[85] W. Jollos. Die heutige russische Literatur, S. 798.
[86] A. Luther. A. Block. Gedichte. S. 1527.
[87] A. Holitscher. Vorwort. S. 5.
[88] R. Walter. Vorwort.— In: A. Block. Gedichte. S. 5.
[89] A. Luther. A. Block. Gedichte. S. 1527.
[90] A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 432—434.
[91] A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte, S. 179.
[92] A. Luther. Geschichte der russischen Literatur, S. 434.
[93] A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte, S. 180.
[94] Там же, с. 178.
[95] ИМЛИ, архив Е. И. Замятина, ф. 47, оп. 3, 65, л. 1.
[96] Там же.
[97] W. E. Groeger. Vorwort— In: A. Block. Rose und Kreuz, B., Newa-Verl., 1923, S. VI.
[98] Там же, с. XI.
[99] Там же, с. XVI.
[100] Там же, с. XI.
[101] Там же, с. XII.

[102] Там же, с. V—VI.
[103] Там же, с. XII.
[104] Там же, с. XVI.
[105] M. Baade. Alexander Block. 60 Jahre deutscher Rezeptionsgeschichte (1905—1966).— «Zeitschrift für Slawistik», 1967, Bd. XII, N 3, S. 339.
[106] Auswahl slawischer Dichter. Hrsg. M. Vasmer. Leipzig, 1934; Russische Dichter übers. v. D. H. v. Gaertringen. Leipzig, 1934.
[107] Stimmen der Völker. Die schönsten Gedichte aller Zeiten und Völker. Hrsg. v. A. Wolfenstein. Amsterdam, 1938; Russische Lyrik von Puschkin bis Block. Hrsg. V. M. v. Mattheg. Basel, 1943.
[108] R. Kayser. Dichterköpfe. Wien, 1930, S. 167—171.
[109] W. Düwel. Johannes Guenther zum 70. Geburtstag.— In: Geliebtes Russland. Russische Gedichte. Deutsch v. J. V. Guenther. B., 1956, S. 6.
[110] G. Greifenhagen. Lyrische Selbstaussagen Erich Weinerts unter dem Eindruck des Sowjetunionerlebnisses.— «Zeitschrift für Slawistik», Bd. XIII, 1968, H. 4.
[111] Th. Goodmann. Alexander Block. Eine Studie zur neueren russischen Literaturgeschichte. Königsberg/Pr., 1936. Далее ссылки на эту книгу см. в тексте с указанием в скобках страницы.
[112] J. Guenther. Alexander Block. Der Versuch einer Darstellung. München, 1948.
[113] Н. Гумилев. Письма о русской поэзии. Пг., 1923, с. 155.
[114] Fr. W. Neumann. Geschichte der russischen Ballade.— «Schriften der Albertus-Universität. Bd. 5, Königsberg-Berlin, 1937.
[115] Там же, с. 295.
[116] Там же, с. 297.
[117] Silesius. Alexander Block. Zum 15. Todestag.— «Internationale Literatur», 1936, N 10, S. 155—156.
[118] J. Guenther. Alexander Block. Der Versuch einer Darstellung. Далее ссылки на эту книгу, см. в тексте.
[119] Т. Мотылева. Неблагожелательный нейтралитет.— «Иностранная литература», 1961, № 12, с. 243.
[120] П. Карп. Преображение. О переводе поэзии.— «Звезда», 1966, № 4, с. 209.
[121] M. Baade. Grundfragen der Übersetzung von Dichtung Alexander Bloks ins Deutsche, S. 10.
[122] J. Guenther. Nachwort.— In: A. Block. Die Stille blüht. Ausgewählt und übers. von J. v. Guenther. München, 1947, S. 91.
[123] Part und Widerpart des Symbolismus. Alexander Block, 1880—1921.— «Deutsche Woche», 1956, 8. Aug. S. 15.
[124] A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur. Bd. 2. München, 1957. S. 531.
[125] W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte. Frankfurt a. M.— Wien, 1955. S. 317.
[126] A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur, S. 531.
[127] Kleines Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Hrsg. von H. Olles. Freiburg-Basel-Wien, 1964, S. 46.
[128] H. W. Eppelsheimer. Handbuch der Weltliteratur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M., 1960.
[129] Kleines Lexikon der Weltliteratur..., S. 46.
[130] W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, S. 318.
[131] Kleines Lexikon der Weltliteratur..., S. 45—46.
[132] W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, S. 313—314.
[133] A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur, S. 528.
[134] W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, S. 315.
[135] A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur, S. 529.
[136] Kleines Lexikon der Weltliteratur, S. 46.
[137] W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, S. 312.
[138] Lexikon der Weltliteratur. Bearb. v. H. Kindermann, M. Dietrich, 3. verarb. und erw. Aufl. Zürich, 1951, S. 89.
[139] Kleines Lexikon der Weltliteratur, S. 46.
[140] H. Pongs. Das kleine Lexikon der Weltliteratur. Stuttgart, 1963, S. 231.
[141] См.: A. Block. Gedichte. B., 1970, S. 147—149.
[142] N. Fasolt. Die literarische Kritik an der Lyrik Alexander Bloks. Bonn, 1950.
[143] M. Baade. Die deutsche Literaturkritik zu dem Poem «Die Zwölf», S. 115—116.
[144] R.-D. Kluge. Johannes von Guenther, S. 77.
[145] R.-D. Kluge. Westeuropa und Russland im Weltbild Aleksandr Bloks. München, 1967. Ссылки на эту книгу см. в тексте.
[146] R.-D. Kluge. Zur Dichtung der Revolution in Aleksandr Bloks Versepos «Dvenadcat».— Das Menschenbild in der Sowjetliteratur. Hrsg. v. H. Jünger. Jena, 1969.
[147] Там же, с. 129.
[148] Там же, с. 130.
[149] Там же, с. 126—127.
[150] Там же, с. 125.
[151] Там же, с. 128.
[152] Н. Венгров. Путь Александра Блока. М., 1963, с. 380—381.
[153] З. Г. Минц. Поэма «Двенадцать» и мировоззрение А. Блока эпохи революции.— Ученые записки Тартуского университета. Труды по русской и славянской филологии, III. Тарту, 1960, с. 265.

[154] См.: С. Небольсин. Александр Блок и современное западное литературоведение.— «Русская литература и ее зарубежные критики». Сб. статей. М., 1974, с. 298—341.

[155] Об основных тенденциях изучения русско-немецких литературных связей в западногерманской славистике см.: А. Л. Григорьев. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977, с. 108.

[156] Д. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 358.

[157] Д. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока, с. 55. Кроме того, Блок не отдавался безоглядно стихии, а умел ее обуздать, как это показал в статье о «Двенадцати» Л. Долгополов. Вывод, к которому приходит исследователь в ходе своих интересных размышлений, таков: «Оправдывая стихию как разрушительное начало («с кровавым флагом» — впереди), Христос в поэме Блока другой стороной своей сущности уже и ограничивает стихию, самим своим присутствием служа своеобразным сдерживающим началом, давая героям то очень важное, принципиально важное для Блока «во имя», значение которого еще сильней обрисовалось в дни революции. Христос в «Двенадцати» — и символ новой эры, и высшее воплощение блоковской идеи «космоса» — этического и нравственного совершенства, гармонии, всего того, что должны достичь (и достигнут в конце концов) шествующие за ним «апостолы» революции». См.: Л. Долгополов. Многоголосие эпохи и позиция автора «Двенадцать» А. Блока.— «Вопросы литературы», 1978, № 9, с. 193.

[158] В. Паперный. Блок и «Происхождение трагедии» Ницше..— Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века», Тарту, 1975, с. 11.

[159] Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд. Л., 1981.

[160] Ф. Ницше. Полн. собр. соч. Под ред. Ф. Зелинского и др., Т. 2. М., 1909, с. 103—104.

[161] Беседа с профессором А. Ф. Лосевым.— «Вопросы философии», № 1, 1984.

[162] Гегель. Сочинения, т. VIII. М.—Л., 1935, с. 51—52.

[163] G. W. Leibnitz. Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand. Frankfurt a. M., 1961. S. 399, 405.

[164] И. В. Гёте. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., 1969, с. 417.

[165] A. Sieck. Kleists Panthesilea. Versuch einer neuen Interpretation. Bonn, 1976, S. 425.

[166] F. W. Schelling. Schriften, 1804—1812. B., 1982, S. 80.

[167] Sand G. Confession d'une jeune fille, T. 1. 1865. P. 179—180. Цит. по: Б. Г. Реизов. Французская романтическая историография. Л., 1956, с. 352—353.

[168] Г. Гейне. Собр. соч. в 10 томах. т. 9. Л., 1959, с. 193.

[169] H. Heine. Sämtliche Werke. Supplementband. Letzte Gedichte und Gedanken. Hamburg, 1969, S. 277—278.

[170] A. Rey. Le retour éternel et la philosophie de la physique. Paris, 1927, p. 315.

[171] A. Blanqui. L'éternité par les astres. Hypothèse astronomique. Paris, 1872, p. 73—76.

[172] F. Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe. 7. Abt., 2. Bd., B., New York, 1974, S. 6—7.

[173] Н. Н. Страхов. Мир как целое. Черты из науки о природе. 2-е изд. СПб., 1892, с. 272—275.

[174] Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30 томах, т. 15. Л., 1976, с. 79. Д. Чижевский считал, что идею «вечного возвращения» Достоевский заимствовал в западноевропейской философии через Н. Н. Страхова. См.: Čiževskij D. Dostojewskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft. Bonn, 1948, S. 2—3.

[175] Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 6, с. 221.

[176] Там же.

[177] Ф. Ницше. Веселая наука. М., 1901, с. 354.

[178] Там же.

[179] М. Гюйо. Собр. соч., т. 2. СПб., 1898, с. 74. Этот психический феномен часто описывался в художественной литературе. Например, у Гончарова в «Обломове»: «На человека нисходят редкие и краткие задумчивые мгновения, когда ему кажется, что он переживает в другой раз когда-то и где-то прожитый момент» (И. А. Гончаров. Собр. соч. в 8 томах, т. VI, с. 493). Или у Р. Роллана в «Жане Кристофе»: «Кристофу померещилось, что он уже видел все это: два дерева, пруд... И вдруг все как-то странно заколебалось. Такое ощущение бывает у человека в иные мгновения его жизненного пути. Время внезапно останавливается. Не знаешь, где ты, кто ты, в каком живешь веке и сколько веков это длится. Кристофу чудилось, что все это было однажды. И то, что происходило теперь, на самом деле было не теперь, а когда-то в прошлом. Он уже не был он. Он видел себя со стороны, издали, он был кем-то, кто уже однажды стоял здесь, на этом самом месте. В нем росли, гудели воспоминания о том, чего не было; в его венах шумела кровь: „Так... так... так...“ Рокот столетий» (Р. Роллан. Собр. соч., т. 4. М., 1956, с. 265).

[180] F. Nietzsche. Werke. 7. Abt., 2. Bd., S. 295.

[181] Там же, с. 400.

[182] Там же.

[183] А. Белый. На рубеже двух столетий. М.—Л., 1930, с. 446.

[184] Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока, с. 75.

[185] Б. В. Михайловский. Символизм.— «Русская литература конца XIX — начала XX века, 1901—1907.» М., 1971, с. 302.

[186] З. Г. Минц. Лирика Александра Блока (1907—1911), вып. 2. Тарту, 1969, с. 31.

[187] W. Berg-Papendick. Im Strom von Geschichte und Kultur des russischen Volkes. Bad Godesberg, 1957, S. 256.

[188] Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока, с. 143.

[189] М. Горький. Полн. собр. соч. в 25 томах, т. 17. М., 1973, с. 225.

[190] В. П. Захаржевский. Встречи с Александром Блоком.— «Радуга», 1967, № 8, с. 143—144.
[191] Д. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока, с. 82.
[192] А. Белый. Круговое движение (сорок две арабески).— «Труды и дни». 1912, № 2, с. 54.
[193] Там же, с. 53.
[194] Е. Н. Купреянова, Г. П. Макагоненко. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976 с. 256.
[195] Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. 9—10.
[196] В. М. Жирмунский. Теория стиха. Л., 1975, с. 502.
[197] См.: Л. В. Жаравина. Кольцевые формы в лирике А. Блока.— Ученые записки ЛГУ, № 335. Серия филологических наук, вып. 76, Л., 1971.
[198] См.: М. Д. Магомедова. Блок и Вагнер.— Тезисы I Всесоюзной (III) конференции..., с. 105—106.
[199] К. В. Мочульский. Александр Блок. Париж, 1948.
[200] F. Stepun. Mystische Weltschau. München, 1964.
[201] M. Slonim. From Chekhov to the revolution. Russian literature, 1900—1917. New York, 1962.
[202] S. Laffite. Alexandre Blok. Une étude. Paris, 1958.
[203] C. M. Bowra. The heritage of symbolism. London, 1944.
[204] N. A. Nilsson. Ibsen in Russland. Stockholm, 1958.
[205] D. Bergstraesser. Alexander Block und die «Zwölf». Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung.— Heidelberger Forschungen, H. 22. Heidelberg, 1979. Ссылки на книгу см. в тексте. Ранее вышла книга: S. Hackel. The Poet and the Revolution. Alexandr Blok's «The Twelwe». Oxford, 1975.
[206] D. Wörn. Aleksandr Bloks Drama Pesnja sud'by (das Lied des Schicksals). Übers., kommentiert und interpretiert.— «Slawistische Beiträge». Bd. 81. München, 1974. Ссылки на книгу см. в тексте.
[207] V. W. Neumann. Aleksandr Bloks «Neznakomka». Versuch einer Interpretation.— «Die Welt der Slaven», VIII. Jg., 1963, H. 1, S. 5—10.
[208] Там же, с. 13.
[209] С. Небольсин. Александр Блок и современное западное литературоведение, с. 329.
[210] H. Metzger. Ein Beitrag zur Poetik A. A. Blocks. Köln, 1967. Ссылки на книгу см. в тексте.
[211] F. Jaeger. Die vier Elemente im lyrischen Werk A. A. Blocks. Freiburg, 1978. Ссылки на книгу см. в тексте.
[212] J. Holthusen. Nachwirkungen der Tradition in A. Bloks Bildsymbolik.— Slawistische Studien zum V. Internationalen slawischen kongress in Sofia 1963. Göttingen, 1963, S. 444.
[213] A. Knigge. Die Lyrik Vl. Solov'evs und ihre Nachwirkung bei A. Belyj und A. Blok. Kiel, 1972. Ссылки на книгу см. в тексте.
[214] См.: A. Blok. Die Zwölf. Ein Poem. Lpz., 1977, S. 79.
[215] F. Mierau. Zur Edition und Interpretation sowjetischer Lyrik in Westdeutschland in den Jahren 1945—1960.— In: «Wissenschaft am Scheidewege. Kritische Beiträge über Slawistik, Literaturwissenschaft und Ostforschung in Westdeutschland». Hrsg. von G. Ziegengeist. B., 1964, S. 183.
[216] Там же.
[217] Там же, с. 186—187.
[218] J. Rühle. Gestirn am Oktoberhimmel.— «Der Monat», 12. Jg., 1960, H. 140, S. 30.
[219] Там же, с. 69.
[220] Там же, с. 70.
[221] J. Guenther. Die Literatur Russlands. Stuttgart, 1964. S. 176—177.
[222] Neue russische Lyrik. Hrsg. von J. von Guenther. Fischer Bücherei, 1960.
[223] Russland erzählt. Ausgew. und eingel. von J. von Guenther. Fischer Bücherei, 1961.
[224] См.: Т. Мотылева. Неблагожелательный нейтралитет, с. 243.
[225] J. Semenow. Einleitung.— In: «Neue russische Lyrik», S. 5.
[226] R.-D. Kluge. Johannes von Guenther als Übersetzer und Vermittler russischer Literatur, S. 80.
[227] A. Block. Ausgewählte Aufsätze, Frankfurt, 1964.
[228] G. Friedländer. Alexander Blocks Weg.— «Die Weltbüne», 1946, 15. Sept., N 6, S. 181—184.
[229] E. Tager. Mensch der furchtlosen Aufrichtigkeit. Alexander Block, ein Dichter der russischen Revolution— «Aufbau», Jg. 2, 1946, H. 10, S. 1023—1027.
[230] I. Sergijewski. Alexander Blok.— «Ost und West», 1947, N 1, S. 64—71.
[231] V. Perzow. Der Weg eines grossen Dichters.— «Sowjet-Literatur», 1956, März, S. 174—180.
[232] Mü. Für Alexander Block. Ein Vortrag im Heim der Sowjetkultur.— «Vorwärts», 1947, 4. Okt., S. 3.
[233] E. Weiss. Becher und die sowjetische Literaturentwicklung.— «Veröffentlichung des Instituts für Slawistik», B., 1971, N 53, S. 86—87.
[234] «Sonntag», 1958, 3. Aug., N 31, S. 1.
[235] H. Goldberg. Majakowski contra Block.— «Heute und Morgen. Literarische Monatsschrift». Hrsg. v. Willi Bredel, Jg. 1, 1950, H. 4.
[236] E. Weinert. Kapitel II der Weltgeschichte. Gedichte über das Land des Sozialismus. B., 1953, S. 85—87.
[237] Geliebtes Russland. Russische Gedichte. Dt. V. J. Guenther. B., 1956. S. 62—74.

[238] Russische Chrestomathie. 1. Teil. Zusammengestellt und bearbeitet v. Ruth Stange. Bln., Lpz., 1950, S. 170—171, 2. Teil. B., 1953, S. 170—171.
[239] M. Baade. Die deutsche Literaturkritik zu dem Poem «Die Zwölf» von Alexander Blok. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin». GSR. Jg. VII, 1957—1958, N 1; Bemerkungen zu Blok-Monographie von VI.Orlov. — «Zeitschrift für Slawistik», 1962, Bd. XIV, H. 1; Aus der deutschen Rezeptionsgeschichte zu Alexander Bloks Poem «Die Zwölf» (1919—1933). — «Deutschland-Sowjetunion. Auf fünf Jahrzehnten kultureller Zusammenarbeit». B., 1966; Alexander Blok. 60 Jahre deutscher Rezeptionsgeschichte (1905—1966); Grundfragen der Übersetzung von Dichtung Alexander Bloks ins Deutsche; Zur Aufnahme von Aleksander Bloks Poem «Die Zwölf» in Deutschland. — «Zeitschrift fur Slawistik», 1964, Bd. IX, H. 2, 4.
[240] M. Baade. Alexander Blok..., S. 331.
[241] M. Baade. Zur Aufnahme..., S. 568.
[242] Там же, с. 122.
[243] Там же, с. 564—565.
[244] M. Baade. Grundfragen der Übersetzung..., S. 1.
[245] M. Baade. Bemerkungen..., S. 740.
[246] M. Baade. Grundfragen der Übersetzung..., S. 1.
[247] Там же, с. 2.
[248] Там же, с. 5.
[249] Там же, с. 7.
[250] Там же, с. 5.
[251] M. Baade. Alexander Blok..., S. 332.
[252] Там же, с. 336.
[253] M. Baade. Zur Aufnahme..., S. 179.
[254] Там же, с. 186.
[255] M. Baade. Alexander Blok..., S. 338.
[256] Там же.
[257] N. Sillat. Die Quellen der Tschastuschkaelemente in dem Poem «Die Zwölf» von Alexander Blok. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marks-Universität». Jg. 13. Lpz., H. 5, S. 1001.
[258] J. Schäfer. Alexander Blok und Nikolaj Tichonow. — «Zeitschrift für Slawistik», Bd. 23, 1978, N 1.
[259] K. Fedin. Alexander Block. — «Sinn und Form», 1957, H. 6.
[260] A. Block. Intelligenz und Revolution. — «Sinn und Form», 1965, N 1—2.
[261] F. Mierau. Alexander Block in unseren Tagen. — «Sinn und Form», 1965, N 1—2.
[262] Г. Плавиус. Движение вглубь и вширь. — «Иностранная литература», 1977, № 4, с. 199.
[263] A. Blok. Ausgewählte Werke. 1—3 Bd., B., 1978—1979.
[264] См.: «Иностранная литература», 1978, № 12, с. 274.
[265] L. Kossuth. Verlegerische Pionierarbeit. Drei Bände Alexander Block bei Volk und Welt. — «Berliner Zeitung», 1978, N 257. S. 6.
[266] Handbuch der Sowjetliteratur (1917—1972). Hrsg. von N. Ludwig. Lpz., 1975, S. 195.
[267] J. Rennert. Die musikalische Zeit. Alexander Block im Gespräch. — «Neue deutsche Literatur», 1979, N 8, S. 89—90.
[268] A. Endler. Die Kinder der Nibelungen. Gedichte. Nalle, 1964, S. 17—18.
[269] W. Umlauft. Das Problem der Entfremdung bei A. A. Blok. — «Zeitschrift für Slawistik», 1982, H. 4, S. 606.
[270] Там же, с. 601.
[271] Автор выражает признательность профессору Р. Опицу за предоставленную возможность ознакомиться с его работой в рукописи.

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. ПИСЬМА И. ФОН ГЮНТЕРА БЛОКУ

Публикация В. В. Дудкина

Немецкий поэт, прозаик и драматург Иоганнес фон Гюнтер (1886—1973) сыграл видную роль в развитии русско-германских литературных связей. Первый его перевод из русской поэзии сделан в 1904 г., когда Гюнтер воссоздал на немецком языке стихотворение Лермонтова «И скучно, и грустно...». Впоследствии Гюнтер переводил русскую классику: сочинения Пушкина (в четырех томах), Лермонтова (в двух томах), Гоголя (в пяти томах), Тургенева (в пяти томах), Лескова (в шести томах), Чехова (в шести томах), Блока (в трех томах). Гюнтер переводил также Грибоедова, Некрасова, Островского, Л. Толстого, Достоевского, Гончарова, Бунина, Маяковского.

Гюнтеру довелось быть не только свидетелем, но и в какой-то мере участником литературного процесса в России в начале XX в. Он постоянно присутствовал на «средах» Вяч. Иванова. Вяч. Иванов, А. Белый, С. Городецкий, М. Кузмин и Блок посвятили ему свои стихотворения.

Гюнтер активно участвовал в создании журнала «Аполлон», в котором регулярно публиковал информацию о литературной жизни Германии.

В 1914 г. он уехал в Германию. В 1920-е годы издавал вместе с А. Элиасбергом серию «Русская библиотека в десяти томах», а также трехтомную хрестоматию «Россия в литературных памятниках». После второй мировой войны продолжал заниматься переводческой и издательской деятельностью, писал книги о русской литературе и воспоминания о жизни в России.

Книга И. Гюнтера «Александр Блок» (см. обзор) открывается воспоминаниями о поэте, которые существенно дополняют письма Гюнтера. Особый интерес представляют фрагменты, относящиеся к Блоку в книге Гюнтера «Жизнь на восточном ветру» (см. ниже публикацию К. М. Азадовского).

Переводческая деятельность Гюнтера началась, по его словам, в Дрездене. Там он вступил в контакт с издательством «Скорпион», которым ведал В. Брюсов. Через магазин этого издательства весной 1905 г. он и получил первое издание «Стихов о Прекрасной Даме».

«Когда весной 1905 г. в Мюнхене мне попал в руки первый томик стихов Блока, я был настолько ими увлечен (хотя испытывал безраздельное влияние Штефана Георге), что за короткое время перевел на немецкий язык почти две трети всей книги. Отсюда, естественно, возникла переписка с молодым петербургским поэтом, который разъяснил непонятные мне места в стихах и оказывал другую помощь. Тональность писем обоих корреспондентов, казалось, предвещала дружбу» (8). Это касается первых четырех писем нижеследующей подборки.

Гюнтер продолжает: «Несколько месяцев спустя, в марте 1906 года... я решился отправиться в Петербург, чтобы лично познакомиться со всеми чарующими поэтами, множество стихов которых я уже перевел. Так я познакомился с Блоком» (8—9). Ср. хранящееся в рукописном отделе ИРЛИ письмо А. Лютера к Г. Г. Бахману: «...Сегодня у меня был „немецкий поэт" Ганс фон Гюнтер, который перевел на немецкий язык более 400 русских стихотворений. Он мне прочел массу переводов — по большей части из Брюсова, Вяч. Иванова, Блока (которого он особенно любит) и Андрея Белого. Некоторые переводы весьма удачны, лучше, чем я ожидал...»

И вот встреча состоялась: «Конечно же, я читал много переводов блоковских стихов; он и сейчас встает перед моим глазами с выражением восхищения и недоумения, глядя, как я в строгой манере Георге патетически скандирую его мягкие музыкальные стихи» (9).

Первое впечатление о поэте: «...его манера читать стихи... была бесстрастной и монотонной, с незначительной редукцией концов строк и рифм. Он говорил мало: он постоянно улыбался; он производил впечатление человека, открытого и веселого, он излучал тепло, которое нельзя было не почувствовать» (9—10).

Далее говорится: «Когда я через несколько дней вновь зашел к Блоку, он вручил мне, смущенный и как-то по-мальчишески насмешливый, то ставшее известным стихотворение, которое он посвятил мне. Не обошлось и без разговора о люциферовом начале — теме, затронутой в этом стихотворении, и удивительно, что всем она оказалась близкой» (10). Кто же эти все? На этом вечере у Блоков присутствовали В. Пяст, Евг. Иванов, С. Городецкий и композитор С. В. Панченко. «Блок читал тогда свои новые стихи, стихи, посвященные городу и стихи о всяких болотных чертенятках, ...не имевшие совершенно ничего общего с культом вечно-женственного, с той прекрасной неземной Софией, которую первым воспел почитаемый им Владимир Соловьев. Эти новые стихи Блока показались мне гораздо более совершенными, чем „Стихи о Прекрасной Даме" не только в мелодическом отношении, но и по содержанию. Молодые поэты разделяли, разумеется, мою точку зрения...» (11). «Мое пребывание в Петербурге, длившееся до мая 1906 г., было отмечено частыми и всегда дружескими встречами с Блоком. Мы встречались как у него на квартире, так и у друзей. Он посещал «среды» ⟨в оригинале — по-русски⟩ поэта Вячеслава Иванова... Здесь Блок впервые прочитал свою „Незнакомку", которая вызвала неописуемый восторг; здесь я мог убедиться, с какой любовью и симпатией все к нему относились. Но больше всего мне нравились встречи с ним у него дома...» (12).

«О чем мы говорили? — Ну, само собой разумеется, об искусстве... Конечно, мы говорили о Шеллинге — нам была близка его теория мировой души: не забывали мы и о Ницше — этой глубокой поэтической душе... Нет, о философии мы не говорили, но, само собой разумеется, мы спорили о политике, потому что это было время после первой вспышки революции. А какой поэт — молодой поэт — не революционер? В наших сердцах звучали мятежные песни против тирании самодержавия и полиции. Только что закончившаяся бессмысленная русско-японская война пробудила общественные инстинкты. Впервые после длительного перерыва имели место баррикадные бои, и Андрей Белый рассказывал нам, что он в Москве сам стоял на баррикадах..



БЛОК. РОЗА И КРЕСТ
Берлин, 1923
Титульный лист

Стихи, поэзия были главной темой наших разговоров. Было прочитано бесчисленное множество стихотворений, главным образом русских. Я познакомил своих русских друзей с Георге, крупным поэтом, почти все стихи которого знал наизусть...

Мы говорили, естественно, и о форме. Я был страстным поклонником сонета и создал в то время венок сонетов, посвященный вечно-женственному. Он особенно нравился великому живописцу и графику Константину Сомову...

Блок не придавал формам совершенно никакого значения. Он был настолько своеобразен в своей поэтической манере и мелодике, что следование строгим эстетическим предписаниям и канонам могло бы ему повредить; для меня он был классическим примером поэта, который мог петь только своим естественным голосом».

На Гюнтера произвела впечатление и блоковская манера держать себя: «Не следует думать, что Блок производил впечатление значительной личности, такое впечатление производил Белый, строгий и замкнутый Брюсов, такое впечатление производил мудрый и по-дионисийски веселый Вячеслав Иванов. Даже в чудаковатом Ремизове и в исповедовавшем дьявола Сологубе, который часто казался смешным, было больше значительности — Блок со своей подчеркнутой и несколько медлительной вежливостью был скорее заурядeн: его добродушно-снисходительная улыбка в разговоре с женщинами, его любезно-иронический тон в непринужденной беседе с поэтами — во всем этом не было ничего особенного, и лишь временами за его дружелюбным немногословием открывалось, словно освещенное вспышкой молнии, одиночество бесконечных звездных пространств» (15).

Прошло два года. В мае 1908 г. Гюнтер снова в Петербурге, и снова на квартире у Блока, в кабинете поэта. «Он встретил меня сияющей улыбкой, и поначалу казалось, что он такой же, каким был раньше. Он был оживлен и прочитал много новых прекрасных стихов, стихов любовных, в которых были какой-то темный блеск и высокое совершенство, особенно те, которые были написаны четырехстопным ямбом, столь любимыми русскими поэтами. И все же это был новый Блок... Но когда мы снова заговорили о стихотворении, которое он мне посвятил, и о люциферовом начале вообще, он опять был прежним» (17).

Отношения Гюнтера с Блоком расстраивались. Сам Гюнтер так определил причину этого расхождения: «В то время я вошел в круги, где господствовали совершенно иные настроения, где, при всем большом уважении к творчеству Блока, слегка иронизировали не только над его прошлыми „Стихами о Прекрасной Даме“, но и над его современной „Незнакомкой“» (19). Имеется в виду группа поэтов — будущих акмеистов во главе с Н. Гумилевым, которые на страницах журнала «Аполлон» развернули полемику против символизма. К. М. Азадовский в предисловии к публикуемым ниже фрагментам из книги «Жизнь на восточном ветру» указывает другую, с его точки зрения, главную причину охлаждения Блока.

«За полтора года, отделявшие меня от следующей встречи с Блоком, мы обменялись несколькими письмами»,— вспоминал Гюнтер (20). Гюнтер вновь появился в Петербурге в 1909 г. и принял активное участие в создании журнала «Аполлон». Вот каким запомнился ему Блок в эту эпоху: «Когда он, широкоплечий, в своей черной блузе с белым воротничком, сидел за столом в мрачном молчании, то и в самом деле можно было подумать, что это один из сонма падших ангелов, легионы которых потрясли трон божий» (24).

Связи Гюнтера с Блоком становились все слабее, пока с отъездом Гюнтера в Германию в 1914 г. не прекратились вовсе.

Ниже публикуются 18 писем Гюнтера к Блоку; из них 17 хранятся в ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 237, одно (№ 9) — в ГБЛ, ф. 109, карт. 17, ед. хр. 43. Текст этого письма представлен в редакцию и подготовлен к публикации К. М. Азадовским.

1

Митава[1], 5/IX 05

Уважаемый господин Блок: *

примерно три месяца тому назад я получил из книжного магазина издательства «Гриф»[2] Вашу книгу *«Стихи о Прекрасной Даме»*[3]. Позвольте выразить Вам благодарность за эту восхитительную книгу. Я полностью согласен с господином *Белый*, который отнес Вас к числу крупнейших русских поэтов (*Весы 5*)[4], и я не только разделяю это мнение — я сам думаю так же.

Что не перестает меня восхищать в Ваших стихах, так это их музыкальность. В них есть нечто таинственное, прекрасное и парящее, что заставляет временами забыть обо всем и уносит на музыкальных волнах мысль и душу. Я считаю себя немного сведущим в вопросах литературы — но не знаю, кого, кроме Верлена, можно было бы поставить рядом с Вами по музыкальности стиха. Во всяком случае, не *Бальмонт*, потому что у него все только звучность, а у Вас — уже мелодия. Ваш культ мадонны — *«жена облеченная в солнце»*[5] — я нахожу замечательным. Год тому назад (когда я еще не знал всех московских поэтов) я думал, чувствовал и ощущал нечто подобное за чтением Апокалипсиса[6]. Я полагаю, что господину *Бальмонт* и Вам (и, возможно, еще *Брюсов*) принадлежит честь создателей этого глубоко своеобразного теургического культа.

Если Вам угодно знать, какие стихотворения мне больше всего понравились, то это: *Мой любимый, мой князь, мой жених и Тебя скрывали туманы*[7].

В этих стихах так много глубокой пугливой сладости, *что они наводят тоску о забытом чуде и показывают всю золотую сладость душевного Граля*[8].

Прошу прощения за возможные орфографические ошибки — я сам знаю: мой русский язык плох, но мне было нужно выразить это именно по-русски.

Теперь обращаюсь к Вам с просьбой: Я перевожу с русского и прошу Вас авторизировать мои переводы Ваших стихов. Господин *Брюсов* и господин *Бальмонт* уже авторизовали. Я сам поэт и обещаю Вам руководствоваться в своей переводческой деятельности самыми высокими критериями художественности. Прилагаю несколько переводов с тем, чтобы Вы смогли составить о них мнение. Из Ваших стихов я уже перевел: 1) *Вхожу я в темные храмы;* 2) *Я понял всё;* 3) *Тебя скрывали туманы;* 4) *Бегут неверные дневные тени;* 5) *День был нежно-серый;* 6) *Золотистою долиной;* 7) *В час, когда пьянеют нарциссы;* 8) Одно стихотворение из *«Журн. для всех»*, названия которого я сейчас не могу припомнить[9]. 3) и 5) найдете Вы ⟨1 нрзб.⟩

А еще посылаю Вам несколько своих стихотворений[10], которые прошу Вас прочитать и затем сообщить Ваше мнение. Может быть, Вы покажете мои стихи также господину *Белый*[11], заодно передадите ему от меня привет и попросите его ответить мне.

Кроме того я прошу Вас прислать мне Вашу краткую автобиографию и фотографию (за что обещаю ответный дар).

Еще раз благодарю за Вашу великолепную книгу и остаюсь преданный Вам

Ганс фон Гюнтер

P. S. Посылаю Вам это письмо через книжный магазин издательства, так как Ваш адрес мне неизвестен

Гюнтер; Митава; Курл⟨яндская⟩ губ.; Константиновск⟨ая⟩ 8.

---

* Письмо написано по-немецки, выделенные курсивом слова — по-русски.

[1] Митава — до 1917 г. название города Елгава в Латвии, с 1561 г. — столица Курляндского герцогства, с 1795 г. — центр Курляндской губернии.

[2] «Гриф» — частное издательство в Петербурге (1903—1913), издавало одноименный альманах, где печатался Блок. На экземпляре этой книги Гюнтера Блок сделал следующую запись на русском языке латинскими буквами: «Hans Guenther'u ot takowo sche odinokawo i prostowo, kak on. Budem wsegda prinimatj drug druga s prostatoi i grustju.

Alexander Block, 22. April

S. P. B. 1906»

[3] Имеется в виду первое издание «Стихов о Прекрасной Даме». (Москва, «Гриф», 1904)

[4] Статья А. Белого «Апокалипсис в русской жизни», о которой идет речь, была опубликована не в пятом, а в четвертом номере журнала «Весы» за 1905 г.

[5] «Жена, облеченная в солнце» — образ из Апокалипсиса, главная героиня стихов Вл. Соловьева, именуемая также вечной женственностью.

[6] Вспоминая об этом времени, Гюнтер позже писал: «Русская мистика с ее легкой культовой окраской нашли во мне восприимчивую душу, наверное, поэтому меня так привлекли десять стихов из „Стихов о Прекрасной Даме" Блока. И еще до того, как они вышли отдельным изданием, которое мне сразу же переслал Брюсов, я перевел несколько его ранних стихов» (J. Guenther. Ein Leben im Ostwind. München, 1969, S. 67. Далее в примечаниях к письмам ссылки на эту книгу будут даваться только с указанием в скобках страницы).

[7] «Мой любимый, мой князь, мой жених...» и «Тебя скрывали туманы...» — стихотворения из названного выше издания «Стихов о Прекрасной Даме».

[8] Граль — Грааль — в средневековых легендах — чаша с кровью Иисуса Христа или же волшебный камень, символ обретенного идеала.

[9] 1, 2, 3, 6-е из перечисленных стихотворений входят в «Стихи о Прекрасной Даме», 5-е («День был нежно-серый...») и 7-е — из цикла «Распутья» (1904). Стихотворение 2-е в окончательном варианте называется «Я понял смысл твоих стремлений». В ранней редакции «Стихов о Прекрасной Даме» была опубликована его вторая половина, начинавшаяся со слов: «Я понял все, и отхожу я...». «Журнал для всех» — ежемесячный научно-популярный и литературный журнал. Издавался в Петербурге с 1896 по 1906 г. К моменту написания письма в этом журнале были опубликованы следующие стихотворения Блока: «Ночь на новый год» (1904, № 1), «Из газет», «Тихо вечерние тени...» (1904, № 4), «Золотистою долиной...» и «Мне снились веселые думы...» (1904, № 5).

[10] К письму приложены 10 стихотворений Гюнтера под заглавием «Aus «Kreuzwege» (из цикла «Распутья»).

[11] Блок вскоре переслал стихи Гюнтера Белому в письме от 22.IX 1905, где, в частности, сказано: «Вот стихи Hanz'a von Guenther'a, которые он просил меня передать тебе и обоих нас просил сообщить свое мнение. Я уже написал, что мне много нравится. Они написаны ужасно неясно. Трудно разбирать. Гюнтер переводит мои стихи» (VIII, 135).

2

17/XI 1905

Уважаемый господин Блок:

все время собирался Вам написать, но все не получалось. Хотел послать переводы Ваших стихов, но совершенно не было времени. Только сегодня могу выслать Вам переводы, которые я включаю в свою книгу[1]. Остальные обещаю выслать позже. Мне срочно требуется Ваша фотография.

Очень признателен Вам за Ваше восхитительное письмо: оно доставило мне большую радость. Я полностью разделяю Ваше мнение о *«Жена, облеченная в солнце»* и тоже считаю, что религия будущего может возникнуть только из этой жены, облеченной в солнце. Мне было бы очень интересно почитать *Влад. Соловьев*. Я знаком с ним отчасти и не знаю, в каком издательстве выходили его произведения и сколько они стоят. Если бы Вы были так добры сообщить мне об этом. Мне непонятно, почему Вы такого скромного мнения о своих стихотворениях. Это ложная скромность. Вам должно вселять радость сознание того, что Вы создали доселе самые музыкальные стихотворения в русской литературе. Что касается Вас, то я полностью присоединяюсь к словам господина *Белый's* о том, что *Брюсов* и Вы создали самые значительные стихотворения современности. О *Бальмонт* этого сказать нельзя. Он восхитителен в своей скорби и задушевности. Его страсть редко бывает чисто неподдельной. Из цикла «В безбрежности»[2] я люблю собственно только *«Не буди воспоминаний»*. И потом еще одно стихотворение, детски-дурное, но в нем есть что-то, что меня всякий раз волнует: *«Трубадур»*. В «Тишине»[3] я очень люблю *«В дымке нежно-золотой»* и *«Забытая колокольня»*.

Потом следуют грандиозные книги среднего периода, затем очень разочаровывающая *«Только любовь»*. Разочаровывает также *«Литургия*

красоты»[4]. Но, но... «L'idée pure, l'infini, j'y aspire, il m'attire»*. И я думаю, что путь *Бальмонта* будет лежать все ближе к Шелли, Хьюму, Джонсу, Россетти[5].

Более значительным, чем *Бальмонт*, нам представляется *Иванов* и *Белый*.

Мир полн Близок день
Вир волн[6] в смелых грезах сгори![7]

Но второй меньше, чем первый. *Иванов* — больше художник; *Белый* — больше гений. *Минский* и *Мережковский* — классики новой поэзии. У обоих — старая антитеза Аполлона и Диониса[8]. И обоими я бесконечно восхищаюсь. Симпатичная нота звучит в поэзии *Зинаиды Гиппиус*. А для меня тем более симпатичная, что я чувствую внутреннее родство с госпожой Гиппиус. Это родство очень сходных до оттенков душевных переживаний. У меня создается впечатление, что в госпоже Гиппиус есть нечто от германской натуры...

Потом еще один поэт, к мрачной нордической сущности которого и испытываю особую любовь: *Юргис Балтрушайтис*. Он, наверное, литовец. Но другого мрачного северянина Сологуба я не так люблю. То есть люблю его рассказы. Его стихи для меня слишком холодны. Среди самых молодых у меня тоже есть несколько любимых талантов: *С. Соловьев, А. Ремизов, А. Рославлев, А. Смирнов, Л. Вилькина, В. Гиппиус, А. Мирович, Кондратьев. Фофанов, Лохвицкая, Бунин* мне отчасти безразличны.

Мой любимец *Лермонтов*. Потом следуют *Пушкин, Баратынский, Тютчев, В. Соловьев*. Потом *Фет, А. Толстой, Некрасов, Огарев*. Потом *Кольцов, Хомяков, Дельвиг, Никитин, Жадовская (не зная почему — но все же люблю ее), Майков*. И потом еще целый ряд других. Но на Вас все это наверняка нагоняет скуку. Для меня нет ничего лучше *Гоголь, Достоевский, Гаршин*.

Как Вы живете в эти дни великого шума и опьянения, когда старые родники иссыхают и между небом и землей, сами о том не ведая, начинают бить новые ключи?

И пишете что-нибудь новое?

Что Вы думаете о *«Новой жизни»*?[9] Должен признать: газета хороша и у нее есть стиль. Так русские газеты еще не писали.

Не могли бы Вы «кстати» попросить господ из *«Содружество»*[10] прислать мне их произведения? У Вас нет желания быть переведенным на латвийский язык? Я знаю одного молодого писателя В. Дамберга[11] (латыша), который в восторге от Ваших стихов. Он перевел бы. Не могли бы послать ему Ваши *«Стихи»*? Если хотите, я дам Вам его адрес.

Сердечно спасибо за Ваши хлопоты. Поклон Вашей уважаемой супруге, с которой я не знаком.

С глубоким уважением Ваш Ганс фон Гюнтер.

[1] Многочисленные издательские замыслы Гюнтера были впервые реализованы в антологии «Новый русский Парнас», изданной в Берлине в 1912 г. (см. обзор).

[2] «В безбрежности» (1895) — ранний сборник стихотворений К. Бальмонта, где наметился его переход на позиции символизма.

[3] «Тишина» (1898) — сборник стихотворений К. Бальмонта.

[4] «Только любовь» (1903), «Литургия красоты» (1905) — сборники стихов К. Бальмонта.

[5] *Хьюм Томас Эрнст* (1883—1917) — английский философ и поэт, один из родоначальников европейского модернизма. *Джонс Эрнст Чарлз* (1819—1868) — английский писатель и поэт, автор «Чартистских стихов» и поэмы «Новый мир», друг К. Маркса. *Россетти Данте Габриэл* (Габриэл Чарлз, 1828—1882) — английский художник и поэт, основатель «Прерафаэлитского братства».

[6] Вяч. Иванов «Орфей растерзанный» (см. Вяч. Иванов. Прозрачность. М., 1904, с. 138).

[7] Источник цитаты не установлен.

[8] Здесь явная перекличка с В. Брюсовым, который писал (1904 г.): «В Андрее Белом больше лиризма, в Вяч. Иванове больше художника» (В. Брюсов. Собрание сочинений в 7 томах, т. 6. М., «Худ. лит-ра», 1975, с. 300).

* Чистая мысль, бесконечность, я к ней стремлюсь, она меня влечет *(франц.)*.

[9] «Новая жизнь» — первая легальная большевистская газета, выходила с 27 октября по 3 декабря 1905 г. Редактор — поэт Н. М. Минский, издательница — актриса М. Ф. Андреева. С ноября 1905 г. газетой руководил В. И. Ленин.

[10] «Содружество» — книжное издательство (1905 г.).

[11] *Дамберг Вольдемар* (1886—1960) — латышский поэт и переводчик, школьный товарищ Гюнтера. В журнале «Аполлон» печатались его статьи о латышской литературе. См. его письма к Блоку в наст. томе, кн. 4.

3

Митава 18/I 1906

Уважаемый господин Блок:

Большое спасибо за Ваше восхитительное письмо от 4(?) (16). Я очень рад, что мои переводы Вам понравились.

Если более подробно остановиться на оценке Бальмонта и Брюсова: я в принципе совершенно согласен с Вами — но... но... Сравнение между Виктором Гюго и Шарлем Бодлером могло бы быть примерно таким: играющий трагик Гюго и трагический игрок — Бодлер. Причем если Гюго больше выступает в роли судьи, то у Бодлера интенсивнее переживание жизни. Но поэзия всегда нечто независимое «не вещь для себя», но являет собой высшее созвучие (гармонию) сверхчувственного с чувственным, высшее выражение возникающей из этой гармонии «прекрасной жизни». Поэтому каждое искусство — это красота. А красота для меня — это созвучие (гармония) внутреннего мира (у художника он является зеркалом сверхчувственного) и внешнего. Внешний мир есть постоянная неизменная величина. И чем шире и глубже внутренний мир, тем величественнее и чище красота. (А.В.-С; А.2В-2С).

У Бодлера, таким образом, внутренний мир богаче, чем у Гюго, он глубже понимает прекрасное и, следовательно, он более крупный художник. Ибо гениальные таланты проявляются в различных видах искусства, в то время как художники (гении) равновелики.

Гюго — *Бальмонт* Бодлер — *Брюсов*

Бальмонт: гениальный искатель, *Брюсов*: ищущий гений.

Разорванность *Брюсова* есть результат отчаянных исканий, жажда гармонии Бальмонта скрывает искания, а это дается легче, тем более, что наверняка скорее подсознательно, чем осознанно. Хотя и у *Бальмонта* крики отчаяния — тоже не редкость.

И потом: разве не нашел Брюсов интонации такой сладчайшей задушевности, как: «Облака опять поставили паруса свои», или «Колыбельная песня», или «В полном безлюдии», «Нить Ариадны», «У земли», «Фабричная П.», «Детская», «Habet illa in alvo» (от: «Я к вам вернусь, о люди»), «In hac lacrimarum valle», «Решетка», «Не правда ли, мы в сказке», «К близкой», «Mon rêve familier», «Каменщик», «Мальчик», «У зеркала», «Андрею Белому» и других?[1].

Читая такие стихи, слышишь, как шелестит уходящее время, словно голубой песок, и видишь, как высоко в небесном просторе грядет пламенеющий час отрешенного от мира бессознательного бытия.

За чтением таких стихов слезы исторгаются из глаз серебром ангельских крыл, падают на золотые струны звездной арфы, и она издает сладчайшие звуки:

... И снова подхожу к окну
влюблен в мерцающую сагу...[2]

Розовая девушка встала на пороге
И сказала мне, что я красив и высок[3].

Спи моя далекая
В храме бытия,
Песня одинокая
Вся любовь моя![4]

Мы шли во тьме, друг друга не видали
Любовь была, как сказка дальних лет[5]
Любовь была печальнее печали

И опять в безумной смене
Рассекая твердь,
Встретим новый вихрь видений,
Встретим жизнь и смерть![6]

«Бесконечное в конечном, гений любого искусства — это музыка»,— сказал один восхитительный эксперт-ценитель и умная обаятельная женщина: Беттина фон Арним, приятельница Гёте (прочесть! прочесть!). И если мне пришлось бы забыть всю русскую литературу: Ваши «Стихи о пр.д.» я не забуду никогда, потому что я люблю эти стихи больше, чем стихи Брюсова, Лермонтова и так далее ad infinitum *.

Будь то здесь или там, но я должен был уже быть с Вами знаком, ибо о чем поете Вы, о том пою и я, и наши пути идут параллельно. Совсем недавно, в «*Вопросы жизни*» я прочитал несколько новых Ваших стихотворений «*Нечаянная радость*»[7] и вновь обнаружил большое совпадение наших чувств.

Вы говорите: Вам нужно еще учиться и также еще технике (?). Во всяком случае строгая форма не такая презренная вещь (я, например, больше всего люблю сонет), а Вы в «Стихи о Пр. Д.» часто позволяли себе отклоняться от нее — но какое это имеет значение. У Вас есть музыка, музыка, музыка, и ведь в этом самое главное!

«Песня одинокая...»[8]

Но вернемся к Бальмонту: у него меня смущает постоянно и неизменно звучащая в его стихах (гениальная) совершенная нота. Это не титан, который никогда не ошибается. И ошибается титанически. Бальмонт просчитался, но слишком уж грациозно («Литургия красоты», «Три расцвета»[9]) и этого я ему никак не могу простить (даже с точки зрения литературы). А Брюсову я все прощаю за его стихотворение: «Облака поставили опять паруса свои». Бальмонт слишком грациозен, слишком «Облочко»[10], чтобы исторгнуть такие стихи:

И когда одно лобзанье
В уголь нам сожгло сердца,
Мы постигли мирозданье
— Навсегда и до конца![11]

Тем не менее я перевел из К. Д.[12] 60, из Брюсова только 40 стихотворений. Из Ваших стихотворений я перевел примерно 55.

В следующем Вашем письме Вы должны мне рассказать, с кем из русских поэтов Вы лично знакомы. И расскажите мне, пожалуйста, что-нибудь об этих поэтах — меня это очень интересует.

Когда выйдет Ваша новая книга стихов? И как она будет называться?

Кстати, вслед за письмом Вы получите мою книгу «Schatten und Helle»[13] — может быть, она Вам понравится. В посылке будет 6 экземпляров. Не будет ли Вам столь любезно распределить их следующим образом: 1) Редакция «Вопросы жизни»; 2) К. Д. Бальмонт; 3) З. Гиппиус 4) Herold (Редакция). St. Petersburger Zeitung[14] (Редакция). В Вашем экземпляре есть дарственная надпись.

Возможно, что в феврале я приеду в Петербург — разрешите тогда посетить Вас? Мне бы доставило большое удовольствие познакомиться с Вами лично.

Ответьте, пожалуйста, поскорее, иначе меня здесь уже не будет.

Кланяйтесь от меня Вашей супруге и господину *Чулков*, остаюсь преданный Вам Ганс фон Гюнтер[15].

---

* До бесконечности *(лат.)*.

[1] Стихотворение Брюсова «Не правда ли: мы в сказке...» озаглавлено «Эпизод».
[2] «...И снова подхожу к окну...» — из цикла «Распутья».
[3] Цитата из стихотворения Блока «Просыпаюсь я — и в поле туманно...» («Распутья»).
[4] Последняя строфа «Колыбельной песни» Брюсова из сборника «Urbi et orbi».
[5] Источник цитаты установить не удалось.
[6] Последняя строфа стихотворения Блока «Дали слепы, дни безгневны...» из «Распутий».
[7] В № 6 за 1905 г. журнала «Вопросы жизни» (продолжение журнала «Новый путь», 1905 г.) было опубликовано 10 стихотворений Блока под заголовком «Нечаянная радость»: «Моей матери» («Помнишь думы? Они улетели...»), «Я живу в отдаленном скиту...», «Гроб невесты легкой тканью...», «Крыльцо ее, словно паперть...», «Вербная суббота», «Снова иду я над этой пустынной равниной...», «Мы шли над морем, в час рассвета...», «Все отошли. Шумите сосны...», «Ты оденешь меня в серебро...», «Болотные чертенятки».
[8] Цитата из «Колыбельной песни» Брюсова.
[9] «Три расцвета» — пьеса Бальмонта, датирована 1907 г.
[10] Гюнтер намекает, по всей вероятности на стихотворение Бальмонта «Лунный свет», которое заканчивается словами: «Я — облачко, я — ветерка дыханье», или на программные строки стихотворения «Я не знаю мудрости...»:

«Не кляните, мудрые. Что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня.
Я ведь только облачко. Видите: плыву.
И зову мечтателей... Вас я не зову!»

[11] Цитата из баллады «Дева» («Urbi et Orbi»).
[12] Инициалы Бальмонта.
[13] Книга стихов Гюнтера «Schatten und Helle» вышла в Митаве в 1905 г.
[14] «Herold», «St. Petersburgische Zeitung» — газеты, издававшиеся в Петербурге на немецком языке.
[15] К письму приложены два стихотворения, посвященные А. Белому и Блоку.

4

26/I 1906

Уважаемый господин *Блок*

Я очень сердит на Вас за то, что Вы не ответили на мое длинное письмо — *mais*: работа продвигается[1]. Что такое «Золотое руно»? Журнал или альманах? И что случилось с «Вопросами жизни»? Они закрыты? Я получил № 9 (сентябрь) и больше ничего.

Почуму не ответил мне господин *Андрей Белый*? [2] Не сердитесь за такое множество вопросов и ответьте сразу преданному Вам

Ганнесу Гюнтеру.

На прилагаемых листах Вы найдете список стихотворений, которые входят в «Жену, облеченную в солнце» и в «Urbi et orbi»[3], а также тех, которые я вообще перевел[4].

[1] Гюнтер имеет в виду, очевидно, свою переводческую работу.
[2] В письме Блоку (сентябрь 1905 г.) Белый писал: «...Не имею время разбирать его (Гюнтера.— *В. Д.*) стихи. Если будешь ему писать, напиши, что знаешь, от моего имени ему. Надоело с ним иметь дело. Он переводит меня и из этого делает что-то неимоверное».— Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. 140.
[3] Названия задуманных Гюнтером книг переводов.
[4] На перечне стихотворений Блока есть приписка следующего содержания: «Подчеркнутые стихотворения переведены отчасти или не переведены пока вообще. Что такое „купина“?»
Далее под чертой написано по-русски:
«Нечаянная радость» 1, 5, 8
«Ж⟨урнал⟩ — для всех», 1904 (апрель 6) — «Тихо вечерние тени». Список насчитывает 73 названия, 20 из которых подчеркнуты. Следовательно, количество законченных переводов — 53. Эта же цифра названа Гюнтером в статистической справке его переводов, приложенной к этому списку.
В этом же письме Гюнтер выслал стихотворение «Стансы А. Блоку».

5

11/7 806

Дорогой и милый Александр Александрович: [1]

Как-то совсем не хочется Вас Ал. Ал. назвать — Вы не тот, Вы мой милый и любимый брат (извините, что я по-русски так черносотенно пишу).

Мне кажется, что Вы на меня сердитесь. Напрасно. Во мне была такая тьма и такое отчаяние, такой горячий восторг страдания и в то же время такое абсолютное стремление: «только прочь!» и «дай бог мне света!» Видите ли: Земля любит меня и желает меня скорее себе обратно взять. Она дает лишь страдания, но ведь и в них счастье, но нету в них красоты.

Эх! Ведь это опять переживание было, и переживание такой тонкости, что я иногда себя понял (нет, не только себя, но положение мое) только и только из разных явлений в природе.

«Как жить и плакать без тебя...»[2]

То вспыхнула молния, то шел редкий дождь и солнце сияло, то ветер принес[3] какие-то незнакомые милые запахи — и я понял вдруг что-то неслыханное, невидимое. А ведь и в этом счастье. Но душа моя страшно старела и страшно измучена. И все не было и не было дружеской и легкой души. Где Вы были? Где вы были? Ах, как я Вас ожидал.

Часто мне кажется, будто я с Вами говорю и с Любовью Дмитриевной. И всегда было тихо и радостно. И всегда я говорил с братом и сестрою.

Ведь Вы мне действительно брат не только по близости, но и потому, что я Вас люблю как своего единственного брата. Ради бога, дайте мне теперь Вашу руку, что-то болит страшно — болит и тоскует о «тихом угле». Помните «Где же твой тихий угол?»[4].

Но и его нету и нету слез, а все эта страшная, страшная боль...

Завтра я Вам дальше напишу.

Ваш Ганс Гюнтер

Любови Дмитриевне передайте сердечный привет. Жму Вашу руку.

[1] Это и последующие письма написаны по-русски.

[2] «Как жить и плакать без тебя!» — последняя строка стихотворения Блока «Осенняя воля» («Нечаянная радость»).

[3] Над «вспыхнула» и «принес» карандашная правка Блока соответственно «ива» и «осил».

[4] «Где ж твой тихий угол? — Нет его нигде» — из стихотворения К. Бальмонта «Солнце удалилось» («Будем, как солнце»).

6

22/7 906

Дорогой Александр Александрович:

Я не знаю, когда это кончится. Может быть — сегодня, может быть — никогда. — Сегодня солнце ясно сияет и какой-то отзвук Вечного счастья проник в мои горькие бледные воспоминания. Но зачем солнце сияет и зачем где-то пылают костры Вечного Счастья, когда я только спать хочу и забыть. Я ничего не знаю. Жму Вашу руку.

Hans Guenther

Передайте, пож〈алуйста〉, поклоны.

7

30—VII 906

«Мой брат тоскует, и я должен тосковать...». Это сказал какой-то старый романтик. — Александр Александрович: Не народ нас зовет — а земля наша, родная мать. Но что это: Земля? Кто это и почему зовет?? Получил Ваше письмо — слезы радости пришли. Я танцую по комнате. Где же облака — я вижу Солнце Солнце... Где же облака? Вы должны приехать. Непременно. Хоть на час!! Зову Вас, брат мой. Целую Вас.

Вашей матери и жене кланяйтесь, пож〈алуйста〉, от меня — я Вас жду.

Ваш Herr Hans

8

Митава 2—I— 907

Дорогой и любимый Александр Александрович:

Поздравляю Вас и Любовь Дмитриевну с Новым годом и страшно огорчен тем, что не могу быть в Петербурге. Теперь, должно быть, скоро ставят «Балаганчика»[1], и так хотелось бы видеть и Вас и Вас и Вас...

Но дело вот какое: через 10 дней я должен отослать антологию[2] в Германию и страшно тороплюсь. Размер изменился. Что Вы скажете к такому распределению? По 8 стихов Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Тютчев, Фет, Соловьев, Бальмонт, Блок, Брюсов; по 5 стих. Кольцов, Огарев, Некрасов, Случевский, Белый, Гиппиус, Иванов, Сологуб, по 2—Батюшков, Веневитинов, Языков, Хомяков, Майков, Полонский, Балтрушайтис, Минский, Мережковский. А новых я даже и не возьму — потому что издатель все кричит, что мало места.

Но вот что: от кого взять по 5 и по 2 из этих: Хомяков и Огарев? Выбирайте Вы и отвечайте *сейчас же*. И затем еще просьба: Не можете ли Вы заказным путем мне статьи Соловьева (Владимира) прислать? И в вашем письме выбрать приблиз⟨ительно⟩ 15 лучших пьес его. Будьте так добры. Книгу буду держать около 10 дней. Но пришлите *немедленно*. И выбирайте тоже. Я Вас люблю и остаюсь весь Ваш

Hans von Guenther

А Любови Дмитриевне руку я целую
Поклон от — Ренате

Предыдущее письмо от 18 декабря 1906 г. содержит только стихотворение на немецком языке, озаглавленное по-русски «Александру Блоку».

[1] Постановка «Балаганчика» была осуществлена в театре В. Ф. Комиссаржевской (премьера состоялась 30 декабря) в 1906 г. Режиссер и исполнитель роли Пьеро был В. Э. Мейерхольд. Новую постановку пьесы В. Э. Мейерхольд сделал на сцене Тенишевского училища в 1914 г. О какой постановке пишет Гюнтер, не ясно.

[2] Имеется в виду антология «Новый русский Парнас».

9*

Митава 19 — I — 907

Под знаком: ЛИРА[1]

Дорогой и милый Александр Александрович:

Сестра молодого латышского поэта В. Дамберг хочет очень познакомиться с Вами и просила меня написать рекомендательное письмо. Вот оно: Поскольку я ее знаю (довольно мало) — она одинокая и довольно грустная. Любит искусство.

Благодарю Вас за письмо и хочу Вам только сказать, что из «Нечаянной радости» почти больше всего понравился «Болотный попик». «И за римского папу» — вот это *чудо*. — Что Ваши стихи и драмы делают? — Пишите, иначе я рассержусь и напишу Вам. Люблю Вас по-старому.

Ваш Herr Hans

P. S. Хочу Вам посвятить мою книгу (еще неоконченную) стихов: Der Palast, и как Вам кажется это? Позволяете?

P. P. S. Любови Дмитриевне большой, большой поклон и целую ей руку.

[1] На конверте: Л — И — Р — А

Его высокородию
Александру Александровичу Блоку
С. Петербург. Петербургская сторона.
Лахтинская 3, 44

Конверт без штемпеля; видимо, письмо было передано сестрой Дамберга. Вероятно — В. И. Иванову, в архиве которого и осталось (ГБЛ, ф. 109 В. И. Иванов карт. 17, ед. хр. 43, л. 1—2).

* Публикация К. М. Азадовского.

10

Митава 3—2—907

Дорогой и любимый Александр Александрович:

Благодарю от всей души за Ваши стихи, котор〈 ые 〉 получил я сегодня[1]. Первое впечатление — прелестное. Что-то чудовищно сильное стоит за словами и грозно улыбается. Впрочем, или, быть может это — Вы. Но, пожалуй, теперь этот нарушенный покой в Вас усилится и будет Вас терзать, пока Вы не преодолеете его. Или это так: «Колдун укачал весну»[2]. Не знаю. Откуда мне это знать, ведь я не видел еще настоящей пляски жизни и не смотрел еще через «твое золотое окно». А вот здесь, пожалуй, антиномия: пляска — Totentanz* и окно любви[3]. Кто разрешит?

Я читаю Ваши стихи очень субъективно. Читаю Вас и думаю о себе. Но что-то всегда выходит. Как Вы поживаете и что с Любовью Дмитриевной? Я все хотел бы узнать, так как я Вас очень люблю.

Мой друг[4] вчера уехал в Германию — я один. Поклон от него — и он тоже Вас очень любит. «Стихи о Прекрасной Даме» я ему подарил, но, пожалуйста, высылайте вторую книгу ему. Адрес он Вам напишет.

У нас с Вальтером такие планы относительно Вас. «С〈тихи〉 о П〈рекрасной〉 Д〈аме〉» будут все переведены и выйдут отдельно[5]. Книгоиздатель нашелся. Но что с драмами? Вы их давно нам обещали, и все их нет. Присылайте? А то сезон кончится. — Насчет «Adler»[6] обратитесь, по〈жалуйста〉, исключительно ко мне. Что с ним? Ваш «Балаганчик» переписывается и скоро поедет в Германию. Наверное, пойдет, и Вы потом с полным правом можете сказать: Ich bin berühmt** или JCH.

Жму Вашу руку, а Любови Дмитриевне передайте большой поклон. Я весь Ваш

Hans von G-er

P. S. Извините, что так мало пишу, но я страшно занят еще переводами. Пишу критики. Диктую манускрипты. Голова невыносимо болит.

Доктора бормочут... что я скоро умру. Я сам чувствую подобное.

Hans

[1] В декабре 1906 г. вышел второй сборник стихотворений Блока «Нечаянная радость» (Москва, «Скорпион», 1907 г.).

[2] Цитируется вторая строчка стихотворения «В лапах косматых и страшных / Колдун укачал весну...».

[3] Под «антиномией» Гюнтер подразумевает контрастные превращения Коломбины (возлюбленная — смерть), героини пьесы Блока «Балаганчик», к которой отсылает и цитата из заключительного монолога Арлекина:

«Иду дышать твоей весною
В твое золотое окно!»

[4] Рейнгольд фон Вальтер.

[5] Замысел перевода и издания на немецком языке «Стихов о Прекрасной Даме» осуществлен не был.

[6] «Adler» («Орел») — пьеса Р. фон Вальтера.

11

Митава 6—3—907

Дорогой Александр Александрович,

Получил Ваше письмо и очень благодарен за нее. Но в то же время я опечалился. Я чувствую, что Ваша любовь ко мне остывала — и это мне очень горько.

Насчет «Adler»'а вот что: если это была бы *моя* драма, то я ни за что не согласился передать ее другому переводчику, но так как это не только моя драма, то пускай Вальтер решит этот вопрос. Мне — безразлично. Меня теперь уже больше не интересует, будет ли она переведена, впоставлена, печатана — все равно.

Пускай г-жа В. Веригина[1] обращается прямо к Вальтеру. Его адрес: Reinhold von Walter, München; Kaiserstrasse 45 II. — Все.

---

* пляска смерти.

** Я знаменит. Я *(нем.)*.

Ваш балаганчик, наверно, будет напечатан в «Opale»[2] г-на Блей. Потом пойдет[3] в Мюнхене. Ваши «Стихи о Прекрасной Даме» выйдут целиком как отдельная книга в «Inselverlag»[4], заглавие: Verse von der schönsten Dame. Я перевел 57 стихов, остальные — Вальтер. Но сначала некоторые появятся в «Opale», «Aus fremden Zungen» — «Ins Deutsche»[5].

Когда же наконец Вы мне пришлете Ваши драмы? Я уже давно хотел было над ними работать.

Грустно, грустно, Александр Александрович, что Вы меня разлюбили, а я все еще думаю о Вас с таким же нежным чувством, как тогда. Теперь скоро год, что мы знакомы. Я не могу выражаться на Вашем языке как следовало бы, но прежде Вы меня хорошо понимали, а теперь, может быть, и это исчезло. Не знаю.— Быть может, я скоро поеду в Германию, но еще наверное не знаю. Я вообще ничего не знаю. Я как корабль, который идет ко дну и которого все покидают. Хочется плакать, но и нету слез.— Я Вас очень люблю.

[1] Валентина Петровна *Веригина* (1882—1974) — см. наст. том, кн. 2, с. 237.
[2] «Opale» — немецкий литературный журнал, издававшийся писателем Ф. Блейем. Вышло две книжки в 1907 г.
[3] Перед «пойдет» зачеркнуто «появится».
[4] «Inselverlag» — немецкое издательство. Основано в 1902 г.
[5] «С иностранных языков — на немецкий».

12

Митава 21—4—907

Милый и дорогой Александр Александрович, извините за бумагу, но, во-первых, уже ночь и, во-вторых,— завтра Пасха и я забыл купить бумагу. Позвольте мне Любови Дмитриевны и Вам пожелать наилучшего — Христос воскресе! Благодарю Вас за «Снежную маску» и «Незнакомку»[1] — но должен сказать, что я их только раз поверхностно прочел, были внешние обстоятельства, кот〈орые〉 мне мешали. Я только что успел узнать «Нечаянную радость». Должен констатировать, что близость между нами («Н. Р.») поразительная, но есть разница: Вы — новатор, я — эклектик, Вы — талантливый гений, а я (может быть): гениальный талант. Но меня поражает то, что и у Вас, и у меня есть совершенно тождественная субъективная объективность — улыбка, едва заметная. Я все иду по Вашим тропам, где Вы только что прошли. И все это независимо один от другого. «Вот моя песня к тебе, Коломбина» (перевел)[2] — ведь она поразительно, до повторения 〈 близка 〉 с моими словами в декабре 906 у Вас. И я не знал этот текст. А «Снежная маска» мне пока не близка. Это как-то не то. Впрочем — я еще не знаю.—

Пишу теперь мало: баллада о Каине, о Лиллит (первая жена Адама), о Юлиане, о Нарциссе и т. д. Книгу хочу назвать «Aufruhr» — Бунт. А мои новые стихи выйдут когда-нибудь в двух книгах: Der Komödianten Traurigkeit и 2. Der Palast[3]. Вот эту последнюю книгу, и притом мою любимую, я очень хотел бы посвятить Вам, Александр Александрович.

Завтра Пасха, т. е. уже сегодня и весенняя буря страшно свирепствует. Ночь темная и дикая. Но говорят, что ветер с юга — и утро будет светлое, тихое и радостное, как Ваша Душа. Говорят, что большие корабли уже виднеются, и я так хочу этому верить. Горячо хочу выйти в бурю, чтоб ветер дико целовал бы мои волосы, и пойду — лишь только окончу это письмо. Ведь надо.

Много тяжелого я пережил, и оно пережило меня. Но не надо думать о том, пока сердце все еще любит бурю и утро Весны. И вот эта Весна, которая поет уже поблизости, и вот это утренняя свежесть, которая струится в крови. Ведь это весна, Александр Александрович, и не надо во всем ей верить. Нужно любить ее. И ведь это не весенняя буря, а само сердце поет о Весне и о больших кораблях.

Не умею писать по-русски. Много не умею сказать — но Вы поймете меня. И Вы знаете, что я Вас нежно люблю как светлого брата.

Наверно я около 5-го мая уезжаю в Германию — навсегда. Пишите мне два-три слова до отъезда. Вспомните об «Лира» [4]. Я ничего не знаю больше. Жму Вашу руку.

Я весь, весь Ваш Hans Guenther

P. S. Была ли у Вас молодая барышня m-elle Дамберг? [5]

P. P. S. Любови Дмитриевне большой поклон, и я ей целую руку, как хороший и учтивый сын.

[1] Сборник «Снежная маска» вышел 8 апреля 1907 г. в издательстве «Оры». Пьеса «Незнакомка» была впервые опубликована в «Весах» в № 5—7. Возможно, Блок выслал Гюнтеру рукопись пьесы или же речь идет об одноименном стихотворении.

[2] Первая строка стихотворения Блока «Двойник».

[3] 1. Печаль комедиантов. 2. Дворец. Среди поэтических сборников Гюнтера книг с такими названиями нет.

[4] См. письмо 9.

[5] Имеется в виду сестра В. Дамберга.

13

Mitau 29—4—907

Дорогой Александр Александрович.

Спасибо за Ваше письмо, которое я только что получил. Не могу пока ответить как следует, но вот у меня есть просьба к Вам. Вы пишете, что у Вас часто бывает Сомов. Передайте ему, пожалуйста, большой поклон от меня вместе с стихами, которые я прилагаю ⟨к⟩ этому письму. Простите, что пишу так мало, но у меня время как золото — блестит отсутствием. Ради бога, учитесь немецкому языку — а то как же с премьерами?

Не можете ли Вы спросить у Вячеслава Иванова, получил ли он через m-elle Дамберг мое длинное письмо? он не отвечает. Около 5 мая я уезжаю в Германию на продолжительный срок (2—3 года): так как здоровье мое совершенно куда-то исчезло. Легкие и сердце страдали, и притом еще неврастения. Удивительные люди — доктора.

Желаю Вам всего, всего хорошего и знаю, что трудно мне будет жить так далеко от Вас, но что поделать.

Грустно покинуть Россию.

Целую Вас крепко, и верьте тому, что я весь Ваш Hans Guenther.

P. S. Любови Дмитриевне прошу передать самый гигантский поклон.

14

8⟨?⟩—5—907

Дорогой и милый Herr * Александр

Бите — Бите **. Напишите мне к 14-му письмо на такой адрес: *В Германию*: Scharlottenburg (Шарлотенбург): Pestalozzistr., 88, Herrn Blumenfeld: (Блуменфельд: zu gefl⟨issentlicher?⟩ übergabe an Hans Guenther. Я там жить буду.

Желаю вам *все все все*

Весь Ваш Herr Hans.

15

Митава 10-го февр. 909

Дорогой Александр Александрович:

Вижу как Вы улыбаетесь при виде этого письма: и все-таки удивляйтесь. Ну что же, ничего? удивляйтесь...

А мне уже давно хотелось Вам написать, и вот почему: ветер притих и корабль спокойно несется.

---

* господин *(нем.)*.

** пожалуйста (Bitte — *нем.*).

Я весь — созерцательная тишина; как странно, не правда ли? Мечется человек как угорелый — но вдруг: молчит, тих, как улыбка на устах Монны Лизы.

Так.— Читал Вашу книгу[1]. Странная книга. Неверная ⟨?⟩ книга. Думаешь: вот я понял... Нет, совсем не то было. Вы, Александр Александрович, странный поэт. Вы такой чистый, невероятно чистый и страстный, как морозная зима. Вы вышли в путь, когда была полночь, а теперь предрассветный час. Совсем нельзя знать, какой день будет. Может, холодный, ясный... а может, Солнце придет, такое светлое, властное

«И рок с нежданной нежностью
Пришлет и к нам Весну».

Право, не знаю. Да и к чему это знание? Видно будет.

Только я Вам хотел сказать, что я Вас очень люблю и очень очень верю Вашему творчеству — крепко жму Вашу руку. Ваш

Ганс фон Гюнтер.

P.S. А прилож⟨енное⟩ письмо будьте добры послать Любови Д⟨митриев⟩не, адрес кот⟨орой⟩ мне неизвестен.

P.P.S. Пожалуйста, обрадуйте меня письмом

Г. Г.

[1] По всей вероятности, речь идет о книге Блока «Земля в снегу. Третий сборник стихов», вышедший в сентябре 1908 г.

16

Митава 4 III MCMIX

Дорогой Александр Александрович

Ваше письмо лишний раз доказывает, что Вы не увидели во мне того, кого я так старался Вам показать. И все же Ваше письмо меня обрадовало: Мне показалось, что Вы забыли меня.— Жизнь, Александр Александрович, такая богатая, что она оправдывает даже и те лирические сновидения, от которых я уже давно ушел. Я знаю, что она проста, стройна и прекрасна, знаю хорошо — а все же эта лирическая влюбленность [только] — частица жизни — и значит, под покрывалом Фата-Морганы видится лицо Жизни. И это лицо отнюдь не сирое, а такое мятежное, огненное — и все-таки ясное. То, о чем мы спорили, так далеко — может это только было недоразумение. А что касается вопроса, кого я люблю: поэта или человека, то к чему это подразделение? Если есть Жизнь, значит, она всеобъемлющая, и тогда человек и поэт *одно*. И этого единого Блока я люблю, это явление Жизни, а не мечты — люблю и принимаю. Могу иногда критически относиться к его поэзии,— но не в этом дело, правда? И если моя лирика близка Вашей, то дело только в том, что наши слуховые органы и т. д. развиты одинаково, что наши нервы одинаково расстроены и т. д., что наши мучения и радости были параллельны. Дело не в лирике и не в формальном вопросе — а душа, душа. И вот Вашу душу люблю, Ваше лицо, Вашу речь — вообще Вас, Александр Александрович, и прошу Вас меня обрадовать письмом.

Ваш Гюнтер

P.S. Кланяйтесь, пож⟨алуйста⟩, Любовь Дмитриевне и верьте моему сочувствию по поводу Вашего горя[1].

[1] В феврале 1909 г. умер, прожив всего несколько дней, сын Л. Д. Менделеевой-Блок — Митя.

17

Митава 25.I.1911

Дорогой Александр Александрович,

Выпуская в августе сего года у Э. Эстерхольда в Берлине антологию избр⟨анных⟩ моих переводов из совр⟨еменной⟩ русской лирики[1], обращаюсь

с просьбой к Вам не отказать в помощи при составлении книги. Из 50 стихов, входящих в книгу 5, посвящается Вашему творчеству, и вот именно:

1. Отдых напрасен. 2. Тебя скрывали туманы. 3. Отворяется дверь. 4. Гюнтеру[2]. 5. Кому назначен темный жребий.

Если Вам этот выбор не нравится, то я готов 1—3 заменить другими стихами, если только они не окажутся слишком трудными для перевода,— Кроме того, сообщите, пож⟨алуйста⟩, куда обращаться за оттиском с Вашего портрета. Я задумал мою книгу украсить портретами Брюсова, Бальмонта, Иванова, Кузмина и Вашим. Хотелось бы, кроме того, получить Вашу автобиографию для Германии и разрешение напечатать несколько мест общего характера из Ваших писем ко мне.

Теперь другой вопрос: как бы Вы отнеслись к переводу Ваших маленьких и больших пьес (всего их 4) на немецкий язык? Перевод мой «Балаганчика» уже раз и навсегда был авторизован Вами. Но не согласились бы Вы авторизовать и другие переводы мои Ваших пьес? Если я их не напечатаю в продолжение 2 лет, то авторизация более не считается действительной, согласны?

Я думаю, что в настоящий момент есть возможность поставить и печатать Вас в Германии, откуда я на днях вернулся.— С просьбой ответить поскорее я остаюсь, всегда готовый к услугам и очень любящий Вас

весь Ваш Гюнтер.

P. S. Передайте пож⟨алуйста⟩, мой почтительный привет Вашей супруге

Г.

Константиновская 8.

[1] Речь идет об антологии «Новый русский Парнас».
[2] Имеется в виду стихотворение «Ты весь осыпан звездным светом...», посвященное Гюнтеру.

18

Митава 24 мая 1911 года

Дорогой Александр Александрович,

Случай или, если хотите, больше, подарил мне Вашу книгу[1] в день моего рождения, т. е. 14 мая. Меня это бесконечно волнует, тем больше, что так много моих лучших 18-тилетних переживаний или лучше — впечатлений и дум связано именно с этой книгой, с Вашими печальными, светлыми стихами о Прекрасной Даме, которую я так любил и — так забыл. Неожиданная мелодия Вашей книги опять воскресла передо мною, и с ней вернулась вся сладкая горечь пережитого. И так это хорошо и потому так нужно. Милый Блок, Вы знаете, я давно уже ушел от Вас — и я никогда не уйду от Вас. Порою мне кажется, что мы очень далеки и я Вас почти не люблю, а порою же и может быть, когда я чище ⟨?⟩ и моложе, мне сдается, что вы мне самый близкий человек и друг и брат, как хотите. Читая 1911 в «Аполлоне» Ваши стихи[2], я волновался! Я их как будто предугадывал в подсознании. Я Вас где-то совсем глубоко очень, очень люблю и люблю не только человека, а именно Художника. Мне не хочется об этом много писать, Вы, должно быть, поймете и без слов.— Моя жизнь сложилась печально: мой отец умер в феврале, а мама очень больна. Я мало смеюсь и еще меньше работаю: Я знаю: все будет иначе — но теперь все очень печально. А на дворе Весна, розовая, сонная.— Крепко жму Вашу руку и целую Вас, дорогой мой, а Вашей супруге шлю сердечный привет.

Всего, всего наилучшего

Гюнтер

[1] В мае 1911 г. в издательстве «Мусагет» вышло второе издание «Стихов о Прекрасной Даме».
[2] Стихи Блока печатались как в альманахе «Аполлон» за 1911, так и в журнале «Аполлон» того же года (№ 3).

II. ПИСЬМА Р. ВАЛЬТЕРА БЛОКУ

Публикация В. В. Дудкина

Рейнгольд фон Вальтер (1882—1965) родился и вырос в России, изучал теологию и филологию в Эрлангеге, Дерпте, Мюнхене, Петербурге, преподавал немецкий язык в Томске и Петербурге. Через И. Гюнтера познакомился с Сологубом и Брюсовым, произведения которых переводил. Брюсов авторизовал его перевод романа «Огненный ангел», Гюнтер же познакомил Вальтера и с Блоком. Блок ценил Вальтера — переводчика, воссоздавшего на немецком языке «Двенадцать», «Скифов» и целый ряд стихотворений. Кстати, слова Блока о его переводчике из письма к Е. Лундбергу неверно цитируются в кн. «Дневник Ал. Блока. 1917—1921» (Л., 1928, с. 213) и в седьмом томе собраний сочинений (с. 402). В этих изданиях напечатан такой текст: «В переводы Р. фон Вальтера верю; перевод Жува (в «La vie ouvrière») мне тоже ⟨?⟩ не нравится, за исключением нескольких строк». В автографе этого письма Блока читаем: «...переводы Жува (в «La vie ouvrière») мне, как и Вам, не нравятся, за исключением нескольких строк» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 16, л. 1).

С 1918 г. Вальтер жил в Германии. Работая переводчиком в лагере русских военнопленных недалеко от Гюстрова, познакомился с известным немецким писателем и скульптором Э. Барлахом. Из их переписки следует, что Вальтер переслал Барлаху 2 книжки своих переводов Блока («Двенадцать», «Скифы». «Стихотворения»), вышедшие в издательстве «Скифы» в Берлине (см.: E. Barlach. Die Briefe, 1888—1924. Hrsg. von Dross. Bd. 2. München, 1968, 626). В Германии Вальтер продолжал переводить и издавать русских писателей, в том числе и Блока.

1

Юрьев (Лифл. губ), Прудовая 20*.

Дорогой Александр Александрович,

К поезду мы конечно опоздали, поэтому нам пришлось в Тапсе[1] ждать всего 6 часов. Однако это не было особенно неприятно, ибо воспоминания о Вас помогли перенести скуку.

Манускрипт «Орла»[2] я Вам пришлю через одну неделю.

Очень прошу Вас прислать мне «Стихи о Прекрасной Даме». Мы решили с Hans Guenther издать перевод Вашей книги таким образом, что я переведу те из Ваших стихов, которые еще не переведены.

До 1 января я во всяком случае останусь здесь и буду благодарен, если Вы до обозначенного срока пришлете мне книгу.

Любови Дмитриевне прошу передать поклон от моей жены и от меня.

Ваш Reingold Walter
21 декабря 906

[1] Тапса — железнодорожная станция, ныне город в Эстонии.
[2] См. примеч. 6 к письму Й. Гюнтера от 3 февраля 1907 г.

2

Дерпт, Тайхштрассе 20 (Прудовая, 20)** 13.I 907

Глубокоуважаемый *Александр Александрович.*

«Орел», наконец, благополучно переписан. Извините пожалуйста, что переписка так затянулась, но моя жена при всем желании не смогла закончить ее раньше.

Остается надеяться, что почерк Вы разберете без особых хлопот.

Свой отъезд я должен из-за *воинской повинности* отложить на конец месяца.

Получили ли Вы мое письмо, где я просил Вас о любезности прислать Вашу книгу (Стихи о Прекрасной Даме)? Пожалуйста, будте так добры

* Письмо написано по-русски.
** Это письмо и последующие написаны по-немецки. Слова, написанные по-русски, выделены курсивом.

прислать мне ее,— я должен перевести оттуда несколько стихотворений для антологии Макса Хессе; книги у меня нет, а Ганс[1] свой экземпляр не дает.

Я также очень прошу Вас дать знать о получении Вами рукописи.

Поклонитесь, пожалуйста, от меня Вашей супруге.

Сердечный привет.

Глубоко уважающий Вас Рейнгольд Вальтер.

[1] И. Гюнтер.

3

Мюнхен, 1 марта 1907

Дорогой Александр Александрович,

Мог бы я попросить о большом одолжении сообщить мне, закончен ли Вами перевод нашей драмы и принята ли она madame Комиссаржевской для постановки в ее театре. Мне это очень важно знать, потому что я не намерен пристраивать «Орла» на немецкой сцене раньше, чем он будет поставлен в России. Ибо уже сам факт состоявшейся постановки не в малой степени облегчает выход на мюнхенские сцены.

К счастью, Гюнтер дал мне экземпляр «Стихов о Прекр⟨асной⟩ Даме». Купить книгу я все равно не смог бы, так как мои финансовые дела — так мне кажется — чуть ли не хуже Ваших. Меня глубоко огорчило известие о глубокой потере, которую понесла Ваша семья[1]. Прошу передать Вашей супруге самые искренние соболезнования.

С наилучшими пожеланиями остаюсь искренне преданный Вам

Рейнгольд фон Вальтер.

Мюнхен — Кайзерштрассе № 45, II

[1] 20 января 1907 г. умер Д. И. Менделеев.

4

Мюнхен, 27—III—907

Дорогой Александр Александрович,

Ваше письмо я получил и очень признателен Вам за него. *(Что-то не ловко по-русски писать).* Я, собственно говоря, не надеюсь, что «Орел» будет когда-нибудь поставлен, потому что он мне теперь вовсе не кажется удачной вещью. Сейчас я перевожу *«Мелкий бес» Сологуба*[1] и надеюсь опубликовать его в одной газете. Я хотел бы ему написать по деловым вопросам, но не знаю его адреса. Не будете ли Вы так любезны сообщить мне его.

Очень благодарен Вам за книгу, которую Вы собираетесь мне выслать.

Вот и все мои новости, кроме того что я осмелюсь где-то в июне послать Вам свою книгу «Von Königen unter den Menschen» *.

С самыми сердечными пожеланиями Вам и Вашей уважаемой супруге остаюсь преданный Вам

Р. фон Вальтер.

[1] Перевод «Мелкого беса» Сологуба, выполненный Р. Вальтером, вышел в 1922 г.

5

Томск, I Сибирское коммерческое училище,
19 января 1910 **

Дорогой и многоуважаемый Александр Александрович! [1]

Хочу надеяться, что Вы в Вашей памяти сохранили те два-три дня, которые я у Вас мог провести? Это было в 1906 г.; потом я Вам писал два-три письма,

* «О королях среди людей» *(нем.)*.

** Это и следующее письмо написаны по-русски.

Вы были настоль любезны ответить и прислали мне «Снежную маску». С тех пор я Вам не писал и Вы конечно тоже не писали. Вина тому отчасти мое несчастное незнание русского языка и сегодня еще мне очень неловко употреблять слова, которые звука не дают. Простите. И почему я Вам пишу? Трудно объяснить это. Вот что я хочу сказать: Ваши стихи меня постоянно и повсюду провожали: я их так люблю, что весьма неуклюже вышло бы, если я попытался бы русскими словами объяснить эту любовь: и потом — кажется любовь вообще очень необъяснима, как душевная сила и как желание выше всех желаний.— Вы помните, каким образом я попал в Мюнхен, потом и Hans Guenther приехал; к моему глубокому огорчению мы поссорились и кажется возможности восстановить прежнюю дружбу не предвидется. Он уехал. Первый год был для меня очень тяжелым, потом все началось устраиваться; удалось мне найти издателя для «Мелкого беса» в моем переводе: целый ряд возможностей нашлось применить свои хотя и малые труды.

Между прочим были напечататы в «Hyperion»[2] Ваши стихи: «Обман» и «Просыпаюсь я...». Мне кажется, что мне немножко удалось передать и на немецком Вашу музыку. Потом в журнале «Morgen»[3] были напечатаны: «Потемнели, поблекли залы...» и «У берега зеленого...». Вместе с этим письмом я Вам шлю все мои другие переводы Ваших стихов; многие из них неудачны, все-таки прошу Вас просмотреть их.— Вот теперь осенью (1909 г.) появился «Огненный ангел», и я только что получил приятное известие, что в немецких критиках никто не верит, что русский писал эту книгу: один критик даже категорически заявляет, что вся эта история, что этот перевод прямо мистификация издательства, дабы лучше распродать книгу, и что я слишком скромный автор, пишущий под именем какого-то (!) Брюсова.— В Мюнхене все начиналось ладиться, и вдруг случилось то, чего я боялся,— воинская повинность налетела на меня. Мне оставались только две возможности: или служить рядовым два года (к несчастью, я после окончания гимназии записался рядовым), или же быть пять лет преподавателем немецкого языка. Я мог остановиться только на последнем, так как у нас родились ребятишки: мальчик и потом девочка, и куда их деть.— Искал я подходящего места; предложили мне вот это место в Томске: я сначала очень обрадовался, потому что ожидал очень многое от новых впечатлений Сибири, я горько ошибся; Томск ничем не отличается от любого уездного городка, не с кем поговорить, деятельность преподавательская мне кажется в высшей степени неприятной, ко мне неподходящей: уроков масса, времени для интересующих меня занятий сравнительно очень, очень мало: жена и я — мы совсем измучились здесь и выбились из сил. Я всячески стараюсь попасть куда-нибудь в Европу; пока безуспешно. Вот Вам происшествия нашей жизни. Об остальном я должен молчать. Ошибок в слоге и в орфографии слишком стали бы для Вас и для меня неприятными.— Случайно как-то в каком-то обществе заговорили о Вас: провозглашали конечно это возмутительное слово «декадент» — на что конечно только в ответ можно замечать показали Ваш портрет в Золотом руне. Вот я увидел Ваше лицо, и показалось мне, что очень неблагодарное существо, что я ни разу не поблагодарил Вас за всю ту радость, которую Ваши стихи все снова и снова дают сердцу. Поверьте, я голословить (кажется это так называется) не умею и глубоко глубоко сожалею, что не могу Вам писать на родном языке и должен довольствоваться вот этими несносными фразами, не передающими собственно ничего.— Я несколько раз старался найти издателя для Ваших стихотворений; но не мог найти,— немецкие издатели как огня боятся сборников стихотворений, в особенности же переводов. И действительно в Германии появляется такая бездна поэм, лирики всякого рода, что в таких отказах я ничего удивительного не могу видеть. Но прошу Вас поверить, что Ваши стихи в моих переводах будут напечатаны, следует только подождать.— Кончая это письмо, мне надо еще вот что сказать. Я лично против Hans Guenther ничего не имею, но, может быть, он Вам передал

то или другое обо мне; я Вам был бы очень обязан, если Вы представили бы себе наше знакомство не затуманенным, не запятнанным ничем и никем: я в слишком многом должен благодарить Guenther'a, чтоб мог бы хоть в чем-нибудь обвинять его, но я знаю, что он обо мне распространяет слухи, которые не соответствуют действительности; тем и прошу Вас объяснить себе если я вообще затрагиваю этого вопроса,— и если пришлось говорить об этом, но в надежде, что Вы поймете меня;— и вот я молчу.— Может быть, даже до некоторой степени вероятно, что я на пасху, во всяком случае к началу июня буду в Петербурге,— разрешите Вы мне Вас посетить и удается ли вообще свидание? Очень был бы Вам благодарен, если Вы написали бы мне об этом.

Прошу Вас передать Любови Дмитриевне искренние приветы мои и моей жены. Крепко жму Вашу руку и желаю Вам всего всего хорошего.

Искренне преданный и благодарный Вам Рейнгольд Вальтер.

[1] На первой странице письма две карандашные пометки Блока: «Ответ послан 19.II» и «„Ночную фиалку" (Das Nacht veilchen) (возвратил 5.IV 1913».

[2] «Hyperion» (1908—1910) — литературный журнал, издававшийся в Германии писателями Ф. Блейем и К. Штернгеймом.

[3] «Morgen» (1907—1909) — немецкий литературный журнал. Издатели: Р. Штраус, Г. Брандес, Р. Мутер с участием Г. фон Гофмансталя.

6

22 октября 1911

Многоуважаемый Александр Александрович!

К глубокому сожалению я Вас вчера не встретил и только мог попросить Вашу супругу передать Вам привет. Но что я не смог ей сказать, то все-таки хочу написать: не откажите и позвольте Вас где-нибудь и когда-нибудь встретить. Вы не сможете представить себе как я устаю в этой ежедневной служебной жизни, от которой пока еще не могу избавиться. Забудьте пожалуйста, что мои переводы Ваших стихов никуда не годятся,— если Вы слишком заняты — дайте возможность загладить этот faux pas* и лично поговорить с Вами.

Примите уверение в совершенном уважении

Р. Вальтер

* ошибка, проступок *(франц.)*.

ПОЭМА «ДВЕНАДЦАТЬ» В ПЕРЕВОДАХ НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК

Статья Е. И. Нечепорука

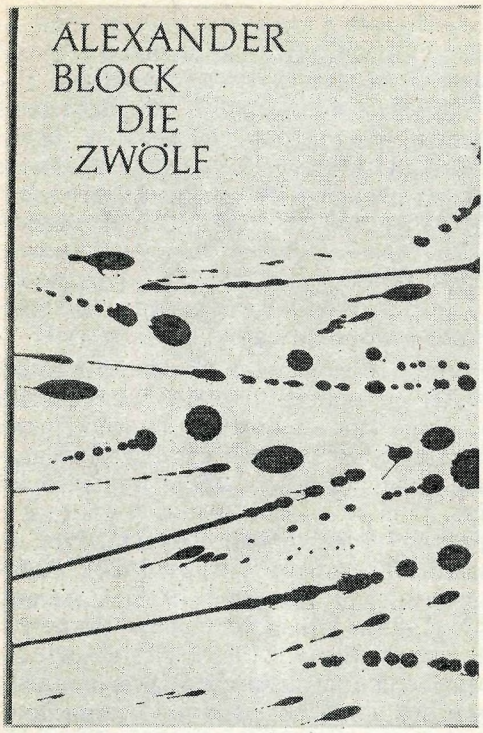
Далеко не всем памятникам мировой литературы выпала столь счастливая судьба, как поэме Блока «Двенадцать». На протяжении семи десятилетий интерес к ней не только не угасал, но, напротив, побуждал переводчиков вступать в творческое соревнование друг с другом. За этим стояла неиссякаемая потребность в поэтической правде о крупнейшем событии истории XX в.— Октябрьской революции в России.

С 1920 по 1963 г. появилось восемь переводческих версий «Двенадцати» на немецком языке[1]. Они принадлежали Арнольду Улитцу[2] (март 1920), Рейнгольду фон Вальтеру[3] (декабрь 1920), Вольфгангу Э. Грегеру[4] (1921), Савелию Тартаковеру[5] (1923), Йозефу Кальмеру[6] (1925), Йоханнесу фон Гюнтеру[7] (1947), Паулю Целану[8] (1958), Альфреду Эдгару Тоссу[9] (1963). Исключительная сложность задач, вставших перед переводчиками, прежде всего задачи передать немецкому читателю атмосферу и дух социалистической революции, исторические реалии русской жизни, во многом ему далекой и непонятной, ввести его в своеобразный и непривычный для него мир художественного мышления русского поэта, осложнялась широко распространенным еще в начале 1920-х годов мнением, которое разделял и выражал такой авторитет и знаток русской литературы и культуры, как Артур Лютер[10], о том, что лирика поэта непереводима. Не потому, что язык Блока труден, но потому, что он, напротив, характеризуется большой простотой[11]. Поэма вызвала необычайно живой отклик в странах немецкого языка (см. выше обзор В. В. Дудкина), и эта живая реакция ощутимо отразилась в текстах переводческих версий.

Переводчики 1920-х годов[12] внесли существенный вклад не только в ознакомление с Блоком, но и в развитие немецкоязычной лирики, которая не могла не учесть опыта Блока и русской поэзии — В. Маяковского, С. Есенина, В. Хлебникова, Б. Пастернака и др.

Задача статьи — сравнительный анализ содержания и формы семи наиболее значительных переводов «Двенадцати». Мы избрали в качестве объекта рассмотрения «доминантные» строфы, строки, образы и мотивы, символы и идеи поэмы. Идя от главы к главе, мы можем увидеть наиболее рельефно как достижения, так и упущения переводчиков, нерешенные проблемы в переводческих интерпретациях поэмы. При оценке переводов мы руководствовались мыслью самого Блока: «Душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания» (V, 514—515).

Уже первая строфа первой главы дает художественную формулу революции, служит раскрытию контрастов, порожденных историей, ее атмосферы, ее воздействия на человека, ее мирового масштаба. И все это в семнадцати словах! Поразительный по смысловой и ритмической концентрации стиха зачин! Как важно верно его передать, сразу же ввести читателя в мир поэмы, передать ее новый, необычный язык, и то, как это делает переводчик, может сразу же выявить меру понимания им поэтического новаторства Блока. Переводчики сохранили в основном лаконизм Блока[13], его словесный аскетизм и напряженность строфы. Однако блоковское: «Ветер, ветер — На всем божьем



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ
Франкфурт-на-Майне, 1958
Обложка

свете!» (347) — обретало у них разные смысловые оттенки: ветер пронизывал весь «божий свет» у Вальтера (9) и Грегера (13), «веял» над «божьим светом» у Улитца (693) и позже у Целана (7), «продувал» (или даже «сдувал прочь» — «Gottes Welt wird verblasen») «божий мир» у Гюнтера (286) и, наиболее точно по смыслу, был «повсюду» «на всем божьем свете» у Тосса (71). Вместе с тем разговорная интонация этих строк уступала место сообщению, сухой информативности, и лишь Кальмер (120) и Целан (7), совпадая здесь друг с другом, сохраняют их поэтическую непринужденность: «Über Gottes weite Welt!». И строка: «На ногах не стоит человек» (347), совмещающая, как почти все сказанное в поэме, прямой и переносный смысл, получала самое разное наполнение у переводчиков — обретала упрощенную однозначность у Улитца, у которого люди идут шатаясь, у Вальтера, у которого все падали, кто шел и стоял, тоньше было у Грегера — при таком ветре едва ли человек сможет стоять прямо, у Кальмера — дословно, как у Блока, у Гюнтера с оттенком пассивности, если не фатализма, никто этому порыву ветра не сопротивляется, у Целана такой ветер гнет человека — нет никого, кто держится прямо, у Тосса же ветер валит человека. И в этом уже заявлено их понимание воздействия революционной стихии, олицетворенной в образе ветра, на человека.

Подобно тому как Стендаль воспринимал в своих романах эпоху, последовавшую за Великой французской буржуазной революцией, и ее противоборствующие силы как цветовой контраст, так и мы вправе увидеть «Двенадцать» как «Черное и белое», «Черное и красное» времени социалистической революции. Черное и белое — этот символический контраст двух миров — казалось бы, что проще,— вслед за автором с предельной ясностью и простотой передать так:

Черный вечер.	Schwarzer Abend.
Белый снег. (347)	Weißer Schnee.

Так и поступает первый переводчик Улитц, а затем Кальмер, Гюнтер, Тосс. Но у Грегера это одно предложение, слова разделены запятой, что чуть-чуть ослабляет силу контраста. У Вальтера первая строка многословна («Abend — schwarz und spät», 29) явно ради рифмы («spät — weht»), что вносит интонацию повествовательности, ради которой он вынужден отказаться от двух восклицательных знаков оригинала. И самое неожиданное решение у Целана:

Schwarze: Abend.
Weiß: Schnee fällt. (7)

Он особенно резко выделил и подчеркнул цветовую контрастную символику с помощью субстантивированных прилагательных. Здесь сразу же заявлено об обобщающем значении цветовой символики, вечер и снег предстают как частное проявление резкого цветового контраста. Заявлено в характерном для

послевоенной немецкоязычной поэзии стиле с преобладанием в нем именного начала (имен существительных, при меньшей значимости глагола), эмфатической изоляции слова и т. д.[14] Однако при всей смелости решения Целана впечатление новизны ослабляется введением глагола «падает» («снег падает»), неуместного и противоречащего образу ветра. У Гюнтера вместо ветра в третьей строке будет «бушевание бури» (287) — образ несколько традиционный, восходящий к неистовым временам «Sturm und Drang» и романтизма и далекий от простоты и точности Блока, вступающий и в противоречие с последующими строками, с которых начинается вторая строфа («Завивает ветер / Белый снежок», 347).

Вторая строфа с ее мыслью о враждебности стихий природы человеку едва ли верно была понята Улитцем, у которого речь идет о «гневающемся ветре», о том, что человека «влечет» (693) к скрытому под снегом льду, после чего он падает, все это оставляет ощущение невразумительности и непоэтичности. Вальтер все переводит в грамматически правильный «рассказ», повествование, что порождает обеднение и примитивизацию блоковского текста. Грегер здесь близок Блоку, но ласково-ироничная интонация строк: «Скользко, тяжко, / Всякий ходок / Скользит — ах, бедняжка!», 347 / — смещена у него в сферу гротескной беспомощности человека («Jeder Schritt — ein Chok, / Jede Stirn — im Schweiß. / Alle tappen wie Blinde» (13) — «Каждый шаг — шок, / Каждый лоб мокр. / Все бредут ощупью, точно слепые»).

С первой же главки переводчики сталкиваются с проблемой передачи реалий русской действительности. Так, термин «Учредительное собрание» не вызвал ни у кого из переводчиков затруднений, передавших его с помощью такого эквивалента из политической лексики, как слово «Konstituante», хотя Тосс дает «Verfassungsrat» (71, 73). «Большевики» из уст старушки прозвучали как «die Bolschewiki» у Улитца, Вальтера, Кальмера, Гюнтера, Тосса, т. е. даны как «русизм» лексический и с сохранением русской грамматической формы, у Грегера как «die Bolschewisten» (14) — уже в соответствии с грамматическими нормами немецкого языка, у Целана — «die Bolschewiken» (7) — каждое из этих решений правомерно и законно. Сложнее обстояло дело с «буржуем». Вряд ли можно признать удачными такие синонимичные ряды, как «der Bourgeois», — у Улитца, Кальмера, Гюнтера французская форма слова вносит вообще оттенок книжности и отдаленно не передающий уничижительно-пренебрежительного оттенка русского разговорного слова; как «der Spießer», — у Вальтера сужен до мещанина, обывателя, филистера, хотя и сохраняет принадлежность к разговорной лексике [15]; как «der Bürger» у Грегера и Тосса, что заключает огромный спектр оттенков — это и обыватель: и мещанин, и горожанин — ведь слово существует со времени возникновения первых городов — «бургов», и гражданин: здесь лексическое поле неизмеримо более широкое, чем у Блока, что может породить неверные ассоциации у читателя; и, наконец, как «der Burschui», — так у одного Целана лишь, отважившегося сохранить слово как «русизм». Интересно решение Грегера, смело выносящего слово «буржуй» в рифму со словом «убийца», «душитель» («Würger — Bürger» (14)), которое, правда, здесь относится к морозу, но ассоциируется из-за рифмы невольно с «буржуем». Это не противоречит звучанию оригинала, и Грегер повторил свою находку в заключительной части поэмы. Начиная с Улитца, почти все переводчики не поняли такую реалию русского быта, как «портянки» («Сколько бы вышло портянок для ребят...», 347), возводя их к «портам», которые в соседстве с «ребятами» оказывались для них «детскими штанишками» («Kinderhöschen»)! У Грегера это «одежда для детей» (14), Целан опускает эту реалию, у Кальмера вместо «детишек» уже появляются «сыновья» (120), и лишь Тосс дает точное соответствие «Viele Fußlappen wärens für unsere Kleinen, / die vor Kälte weinen» (72), но и здесь «ребята» понято как «малые».

Экспонаты старого мира предстают у переводчиков в разных обликах. «Писатель-вития» (348) у Улитца всего лишь болтун, ведущий пустые разговоры, у Вальтера это беспринципный журналист, писака, у Грегера —

«наверное, поэт — парит в эфире» (30), у Кальмера — писатель-болтун, у Гюнтера — писатель-литератор, у Целана — «очевидно, литератор» (8), у Тосса — «конечно, тот, кто речи расточает и сочиняет» (72). У Улитца встречается обращение к нему «Hallo», т. е. «Эй!», «Ау!», получившее широкое хождение в 20-е годы, однако едва ли уместное здесь — у Блока ведь нет непосредственного обращения к персонажу.

И «товарищ поп» (348) у Улитца не такой юркий, он «вяло» «шаркает при ходьбе». Предпочли оставить его русским попом («Pop», что сходно с немецким «Pope» — православный священник) Вальтер, Грегер, Гюнтер, Целан; «Pfaff», носящее пренебрежительный оттенок, избрали Улитц, Кальмер, Тосс. Словом «священник» («der Pfarrer») не воспользовался никто. Лаконично и энергично дан этот образ у Вальтера и Грегора, дающего вариацию найденного у Вальтера [16]. У Улитца же многословный (23 вместо 12 слов у Блока) еще и с многокоренными словами. Не очень выразительно у Гюнтера, у которого исчез «народ» («Auf dem Bauch erlesen / Blitzt das Kreuz uns an» (288) — «С брюха изысканно / Поблескивал крест на нас»). У Целана как бы «отредактирована», сделана художественной, образной, но по грамматической структуре близка Гюнтеру, но также нет «народа», есть «мы» («Und von Baucheshöhe / Leuchtets Kreuz uns an» (8)). И Тосс не передает картинности образа попа, здесь вместо зарисовки голые риторические вопросы без блоковской интонационной естественности, легкости и свободы: «Sag, denkst du noch dran, / wie fett du warst? Und auch / ans Kreuz, das jedermann / sah schmücken deinen Bauch?» (72) — «Скажи, помнишь ли ты еще о том, / каким ты был жирным? И / о кресте, который каждый / видел, как украшение, на твоем животе?» Здесь многое не уловлено, главное, что образ попа — это гротескный контраст к фигуре Христа, выявляющийся в таких рифмах, как «вперед» — «народ» (348). Поэтому сочетание двух этих образов «креста» и «Христа» в одной строчке у Кальмера («strahlte mit Kreuz und Christ» (122)) можно вполне считать уместным.

Заходит речь о «барыне в каракуле» (348), и Улитц опять дает «балладный» пересказ, вместо девятнадцати слов, как у Блока, у него сорок. Барыня — эта этнографическая фигура дореволюционных времен — у Улитца «eine Feine, eine Dame» (694), что удачно — применена внутренняя рифма, «die Gnädigste» (31) у Вальтера, «die Gnädige» (15) у Грегера, «Ein Pelz! Eine Dame» (122) у Кальмера, «дама» у Гюнтера, «дамы» у Целана, «karakulkraus» (73) у Тосса. Вместо выразительных рифм «подвернулась — поскользнулась — растянулась» (348) у всех менее выразительные концовки строк.

Реплики проституток у Улитца переданы в основном кратко, что хоть как-то оживляет монотонность его пересказа, хотя и тут три строки перед последней в строфе непомерно растянуты. Удачно это место у Вальтера, последняя строка: «...Пойдем спать...» (349) — «Schatz, komm zu Bett» (32) — звучит как энергичный призыв к клиенту. У Грегера еще больший лаконизм. Удивительным образом вставлено словечко «товарищи» — «Beschlossen, / Genossen» (16) — «Постановили, / Товарищи», что заостряет сатирически-политический смысл эпизода. И Грегер, подобно Вальтеру, использует словечко из профессионального жаргона «Schatz», и у него звучит весьма недвусмысленный и грубоватый призыв: «...Komm, Schatz, geh facht...» (16) «...пошли, сокровище, пошуруем...» [17]. У Кальмера эпизод передан верно по содержанию, но маловыразительно художественно. Гюнтер подчеркивает в нем политическую лексику: «Auch wir versammelten uns eben... / ...wir *observierten* / Und *konstituierten*» (288) — проститутки употребляют здесь слова из политического словаря, не вникая в их смысл, что создает дополнительный эффект (к примеру, в глаголе «observierten» можно видеть и намек на политическую слежку). Вариант Целана — «...Diskussion- / und Resolution» (9) — современный по лексике, с обычным для поэта приемом использования существительных вместо глаголов, что еще больше усиливает деловую сторону обсуждаемого вопроса. Гюнтер и Целан строку: «...Пойдем спать...» — заменя-

ют ради рифмы на неожиданное пожелание доброй ночи. Тосс устраняет обрывочность реплик, они даны как рассказ одного лица. И хотя он указывает в предшествующей полилогу строчке, что это обрывки разговора, чьей-то звучащей речи «und ins Ohr Redefetzen weht» (73), он дает эту речь как повествование, что при точности содержания и лаконизме переводит ее в иной художественный план, далекий от блоковского. Так поразительное новаторство Блока, конструирующего свою строфу из чьих-то звучащих голосов и в семи строках, состоящих из двадцати семи слов, передающего не только жанровую картину из жизни профессиональных «жриц любви», но и вскрывающего суть проституированной буржуазной политики, новаторство, аналог которому можно было найти из современных Блоку поэтов лишь у Г. Аполлинера [18], остается непонятым и в наши дни!

В заключительной части первой главы с ее предельным лаконизмом даже Улитц вынужден быть кратким, но не везде:

Хлеба!	Brot!
Что впереди?	Was wird noch alles geschehen?
Проходи! (349)	Kannst zum Teufel gehen! (696)

Деловая реплика патруля «Проходи!» истолкована им как пожелание отправляться ко всем чертям, проваливать. Точности он достигает в двух заключительных строках главы: «Товарищ! Гляди / В оба!» (349) — «Genosse, gib gut / Acht! ...» (696)

Если у Улитца блоковский бродяга превращался в романтического «ein Vagabunde» (696) (слово книжное и к тому же французского происхождения), то Вальтер употребляет здесь уместную разговорную форму «Stromer» (32), у Грегера «ein Strolch» (17), что дает более широкое семантическое поле, которое может подразумевать и босяка, и плута, и подлеца; у Кальмера «ein Landstreicher» (123), у Гюнтера «бедняга» — «Ein armes Luder» (288), а ниже, там, где у Блока: «Эй, бедняга!», у Гюнтера: «Armer Bruder!», у Целана это «старый малый» с шаркающей походкой, одинокий, чье одиночество нужно разделить: «Frierst wohl — ei, / Wenn wir zwei..?» (9).

Для передачи слова «злоба» («Злоба, грустная злоба / Кипит в груди... / Черная злоба, святая злоба...», 349) все переводчики, за исключением одного, Целана, избрали слово «Wut» — это закипающая в груди ярость, неистовство, бешенство, бушевание ненависти. Гюнтер еще и дает добавочную интерпретацию:

Traurige Wut *Betrachtung*	Грустная злоба раздумья
Kocht immerzu...	Вскипает беспрерывно...
Schwarzer, heiliger Wut *Umnachtung*.	Черная святая злоба сумасшествия.

Все здесь усилено до кричащей тенденциозности. Преднамеренность истолкования объявлена в открытую. Добавления совершенно излишни с точки зрения художественной, без какого-либо ущерба они могли бы быть опущены, что прекрасно понимал, очевидно, и сам Гюнтер с его тонким ощущением формы, но сознательно пошел на «сверхинтерпретацию», на вставку субстантивированных глаголов, абстрактных существительных, внеположных тексту Блока, к тому же и выполняющих роль терминов: «Betrachtung» — размышление, созерцание — из философского словаря, хотя имеет и общезначимый смысл, «Umnachtung» — медицинский термин, означающий буквально «умопомрачение, помрачение разума». Лишь один Целан избрал здесь «ненависть» — «Haß kocht, schwarze und finster, schwer, / O du schwarzer, heiliger» (9). Здесь «интерпретация» тоньше, но она несомненна: Целан разрушает поэтический блоковский повтор и сжимает три строки в две — «злоба» у него порождение мрака и тьмы, суровости и угрюмости — все эти смыслы он совмещает в эпитете «finster».

Существенная в поэме строка: «Что впереди?» (349) — у Вальтера вообще исчезла — он не уловил существенности этого вопроса для всего произведения,

ответ на который будет дан в последней главе. У остальных этот вопрос прозвучал, и лишь один Гюнтер уловил его созвучие с последней строфой поэмы: «Впереди — с кровавым флагом»... «Впереди Исус Христос» (359) — «Was ist voran?» (289).

У Тосса, старающегося точно следовать за Блоком, блоковская рельефная расчлененность строф и строк со слов: «Поздний вечер» — и до конца главы исчезла, вместо нее у него две строфы. От такого слияния стихи лишились пространства и «воздуха» и своей смысловой значительности, как разрушает ее и произвольно нарушаемый переводчиками или скорее издателями рисунок расположения блоковских строк в строфе. Если у Тосса слияние строф, которые у Блока разъединены, не так часто, то особенно грешит этим Гюнтер, смещая смысловые акценты, утяжеляя структуру поэмы, приближая ее всячески к традиционной [19].

И вот первая встреча переводчиков с проблемой передачи призыва, лозунга: «Товарищ! Гляди / В оба!» (349):

Улитц:

Genosse, gib gut
Acht!.. (696)

Вальтер:

Genosse! gib acht,
Gib gut acht! (32)

Грегер:

Genosse! Spann
Die Augen gut! (17)

Кальмер:

Genosse, gib acht
auf der Wacht! (123)

Гюнтер:

Genosse! Schau zu,
Achtung! (289)

Целан:

Genosse! Du!
Kein Auge zu! (9)

Тосс:

Genosse,
sei auf der Hut! (74)

При точности передачи смысла форма выбрана разная. У Улитца, Вальтера, Кальмера, Гюнтера призыв звучит литературно, простонародная разговорная окрашенность не передана. У Вальтера он звучит даже как заклинание, повтор тут неуместен, точно невнимательному школьнику что-то вдалбливает наставник-учитель. У Кальмера призыв многословен и слишком конкретизирован — он призывает быть внимательным на страже, на карауле. Лишь решения Целана и Тосса наиболее убедительны: у Целана при сохранении разговорной формы звучит призыв не смыкать глаз, у Тосса — быть настороже, начеку, держать ухо востро, словом — глядеть в оба!

В воспроизведении второй главы индивидуальные различия переводчиков в восприятии образов красногвардейцев сказались по-разному. Как передать такую деталь, как «На спину б надо бубновый туз!» (350)? Улитц выстраивает строку в два раза длиннее блоковской, в которой все и «разъясняет»: «Coeur — Aß auf dem Rücken, dann wär's eine Zuchthausgestalt» (696), но у него появляется туз червей — замена, очевидно, сознательная, с намеком на даму сердца, о которой пойдет речь чуть ниже. Вальтер разъясняет это понятие во вступительной статье. У Гюнтера и тут «усиление»: «Auf jedem Rücken ein Karo-As!» (289). Его волей из блоковского допущения, сослагательного наклонения («надо б») «двенадцать» превращены в мгновение ока в уголовных преступников — такими они и вошли у него в поэму. Наверняка

Гюнтер был знаком с переводами предшественников, у которых это место передано верно.

Передача стихии просторечной речи ставит переводчиков на каждом шагу перед нелегкими задачами. Как, например, передать такую реалию, как «керенки» («У ей керенки есть в чулке!» 350)? Улитц употребляет здесь слово «Pinne» и разъясняет: — «der macht jetzt Staat» (696) ради рифмы: «Staat-Soldat». У Грегера — «Draht», что значит буквально — «проволока», в разговорной же речи «деньги», в рифме с «Soldat» (19). У Кальмера Ванька «был солдат», переводчик явно не понял смысла строки: «Был Ванька наш, а стал солдат» (350), хотя его предшественники перевели эту строку верно.

Лозунг-призыв: «Революцьонный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!» (350) — обрел следующие переводческие решения:

Улитц:

Haltet den Marschtritt der Revolution,
Der Feind wach, er lauert schon! (697)

Вальтер:

Haltet den Schritt revolutionär!
Der Feind — er läuert auf Wiederkehr! (34)

Грегер:

Revolutionäre, der Schritt vereint!
Nicht ruht, nicht rastet der zähe Feind! (19)

Кальмер:

Gebt auf den Revolutionsschritt acht:
der unermüdliche Feind hält Wacht! (124)

Гюнтер:

Haltet den Schritt der Revolution!
Der Feind hält mit, er lauert schon! (289)

Целан:

Halt Schritt, halt Schritt mit der Revolution!
Glaubt nicht, die drüben schlafen schon! (11)

Тосс:

Revolutionäre, marschiert vereint!
Es schläft nicht der rastlose Feind! (75)

Сохраняя его смысл, большинство переводчиков передало его средствами литературного языка, разговорный оттенок оказался непередаваемым. Целан вообще отказался от воспроизведения понятия «враг». Удачно переданы рифмы, заостряющие содержание строк,— у Грегера и Тосса: «vereint — Feind», у Улитца, Гюнтера, Целана: «Revolution — schon».

«Святая Русь», в которую собираются пальнуть пулей красногвардейцы — «В кондовую, / В избяную, / в толстозадую!» (350), предстает перед немецкими читателями поэмы в довольно причудливом облике. Хорошо понятым здесь оказалось последнее слово, и было продемонстрировано все богатство немецкой синонимики: у Улитца — «In das Dickarsch-speckige» (697) — «в толстозадо-жирную» (лоснящуюся от жира), что характерно для его натуралистичности, у Вальтера грубо-конкретно — «Auf dem Hintern!» (34) и т. д. А вот первое определение («в кондовую»)[20] не понято никем, мало понято или малоудачно передано и «избяную». Так, у Улитца красногвардейцы палят в Русь «щекастую, как полная луна, в огражденные изгородями хижины» (697); у Вальтера — в «ядреную, мужицкую» (34); у Грегера — в «равнодушную к цепям (или: отупевшую от цепей), в «затхло-избяную» (20), у Гюнтера — «в крепкую, избяную, грубую» (290), у него очень выразителен глагол «pfeffern» — разделаемся, зададим огоньку противнику; больше всех нафантазировал Кальмер — в «сумасбродно-интригантскую (или: бешеную от козней, несуразную, одичавшую от происков), со множеством изб» (124); у Целана — «в святую, великолепнейшую» (11); у Тосса — в «богатырскую, богатую

хижинами» (75). Можно представить недоумение читателя, знакомящегося с такими определениями и не знающего, что можно при этом себе представить.

В передаче трижды повторенной в главе строки: «Эх, эх, без креста!» (350) — оказывается, что междометия не так просты для воспроизведения на немецком языке, так как при сходстве звучания имеют иную эмоционально-интонационную окраску. Улитц вставляет пересмешнически-издевательски звучащее подтверждение: «Jää, jää, aber ohne Kreuz!» (696), а в третий раз, не выдержав, вводит даже такое заявление: «Jäjä, aber ohne den Segen der Kirche!» (697). Вот тут-то и проглянул чей-то постный ханжеский лик — в этой констатации «без креста», «но без благословения церкви». Не самого ли переводчика? Другие междометия, избранные переводчиками, как «weh» (33) (увы! о! ах! ох! боже мой!), у Вальтера передают более всего удивление, как «ha, ha!» (18) («ах!») — у Грегера также удивление, однако в третий раз он дает «ach, ach» (20) («эх, эх! ах! ох! о!») — огорчение, удивление, тоска слиты здесь вместе. Кальмер избирает «haha» (124) (ого! ха-ха!) — возглас, совмещающий удивление и иронию. Гюнтер освобождает себя от удивления, сожаления, у него звучит лишь ироническое подтверждение: «Без креста, ну да!» (или: «Конечно же, без креста!»). Целан трижды повторяет неизменной строку: «Und kein Kreuz, kein Kreuz dabei!» (10), получается, таким образом, шестикратный повтор вместо трехкратного у Блока. Тосс точно следует Блоку. Как видно, даже использование междометия способно прояснить позицию переводчика, меру его близости или удаленности от переводимого автора и изображенных им героев и ситуаций.

И заявленная в начале третьей главы готовность «ребят», служа «в красной гвардии», «буйну голову сложить» (351) передана переводчиками по-разному. Точно Вальтером и Грегером — у них тут совпадение строки: «Treu ihr an den Tod zu sein!» (Вальтер 35, Грегер 21)[21]; «в конце концов поплатиться и головой» («Kostets auch den Kopf zuletzt!» — 290) — так у Гюнтера, другие же отчаянную смелость подменили определениями «Tollkopf» (697) — Улитц, «tollen Kopf» (125) — Кальмер, Тосс (76), «toll Köppchen» (12) — Целан, что больше ассоциируется с такими понятиями, как бешеный, сумасбродный, несуразный, безумный, сумасшедший, буйствующий. Все они далеки от фольклорной формулы у Блока. Лишь Целан улавливает ее народно-поэтическое звучание, передавая его через слово «головушку» в его разговорной форме.

Знаменитая строфа о «мировом пожаре» — символе мировой революции, ставшая крылатой, стала для всех, кто оценивает переводы блоковской поэмы, пробным камнем глубины понимания Блока переводчиками, их ответственности в адекватной передачи его мысли.

Уже первый критик, обратившийся к переводам «Двенадцати», утверждал: «Перевод А. Улитца отчетливо выявляет свое минималистское понимание революции как внешнего беспорядка и кровавого разгула: „Мировой пожар в кровавом смехе!“ После чего восклицание: „Segne uns, Gott!“ (698) — „Господи, благослови!“ — окажется скорее воплем о спасении: „Господи, спаси и помилуй!“[22] Добавим, что Улитцу показалось мало блоковского «на горе» («Мы на горе всем буржуям», 351), и он добавил: «в насмешку» (или «в издевательство»), всячески подчеркивая нависшую над миром угрозу. Вальтер передает все верно по смыслу и ритмически. Верно по смыслу и у Кальмера, старавшегося передать и содержательность рифм: «Leid-legen-erregen-Segen» (125). У Гюнтера здесь искажение: «мировой пожар» разжигается «во вред» буржуям — ради ущерба, порчи, разрушения, что настойчиво подчеркнуто тавтологией словесной и рифмической: «Fachen den Burschuis zum *Schaden* / An den Weltenfeuer*schaden*» (290). Его «авторское» определение «мирового пожара» «в крови» с помощью слова «Brunst», совмещающего понятия «жар», «страсть», «похоть», вносит ложный оттенок стихийно-чувственного начала революции. Целан вообще исключил грозную силу дважды повторенных блоковских слов «мировой пожар», у него просто «пожар», мотивировка

которого очень проста: «Кровь должна кипеть и возбуждаться» («Das Blut soll kochen und sich regen» — 12). Вот и вся его «концепция» революции. И в рифмовку выносятся слова «возбуждение-благословение», т. е. повторена рифма Кальмера. Верно передано четверостишие Тоссом, за исключением третьей строки, где возникает образ, несколько отличный от блоковского,— «пожар в кровавом море» («пожар в море крови» — «einen Brand im blutigen Meer» — (76)). На фоне всех этих решений большой удачей является решение Грегера:

Fachen an den Weltbrand, Würger
Dieser Welt der lieben Bürger.
Weltbrand in Gehirn und Blut —
Herrgott, segne unsre Wut!» (21)

Сожжем в мировом пожаре, убийца,
Твой мир, любезный буржуй.
Мировой пожар в мозгу и в крови —
Господь бог, благослови наш гнев!

Огромной смысловой насыщенности достигают здесь рифмы «Würger-Bürger» — убийца, душитель здесь рифмуется с буржуа, и рифма «Blut-Wut» — кровь-гнев. Грегер не следует здесь с буквальной точностью Блоку. Его дополнения и изменения преследуют лишь одну цель — донести до читателя всю глубину и точность мысли поэта о мировой революции, ее масштабе и силе, чего он и достигает в выразительных энергичных стихах.

В главах четвертой и пятой в изображении истории Ваньки, Катьки и Петьки очевидно, что переводчики сталкиваются вновь с немалыми трудностями в передаче народного склада речи и характеров героев, овевающих их атмосферы фольклорности, лубочности и драматичности, даже трагичности. Ванька у Улитца предстает «с отвислой губой, как идиот», как «серая скотинка» («Muschkot», 698), как принято было именовать рядовых в немецкой армии. Тенденция к грубой, на грани с карикатурностью натуралистичности, внушающей читателю неприязненное отношение к блоковским героям, у Улитца проявляется в изображении Ваньки и Катьки. В строфе: «Запрокинулась лицом...» (351) — вместо яркой выразительной картины, на которую поэт затрачивает всего одиннадцать слов, растянутый (двадцать три слова!) дешевый сентиментальный китч типа: «meine kleine Katja», «Ach Liebste, mit dem dickenroten Backen!» (698), что уже переходит все границы эстетического вкуса — и это представляется немецкому читателю как произведение Блока, певца любви! К счастью, подобного срыва избежали другие переводчики.

У Вальтера Ванька не такой дебильный, исчезло упоминание о его широких плечах, но сохранен его бойкий язык: «Donnerschlag, hat der 'ne Zunge, (Wenn er Katjka karresiert) Und daranflos parliert...» (36),— «Разрази меня гром, вот так язык! (Когда он Катьку ласкает) И не умолкая, ей что-то болтает...» Все это он проделывает с французской ловкостью — скорее это больше чеховский лакей Яша, побывавший в Париже[23]. От Ваньки-идиота и от галантного Ваньки перейдем к вполне нормальному Ваньке Грегера, у него он дан таким, каким он предстает у Блока, без налета утрированности, которого не избежали остальные переводчики. У Кальмера он щеголяет черными усами, не столько «плечист», сколько «широк», опутывает Катьку сетями слов, пленяет, обольщает ее словами, и удивительное воздействие оказывает не только на Катьку, но и на окружающих: «seht ihn euch an — der macht ein Geschrei!»(125) («кто взглянет на него — вскрикнет от неожиданности»). У Гюнтера он имеет «дурацкую рожу» («Närrische Visage» (290), «враки бает для удовольствия», и Катька становится от него «еще больше сумасшедшей». И у Целана он виртуоз словесности — блоковские слова «речист» и «заговаривает» у него развернуты в целые три строки. Ванька мчится у него с вихрем, для него «счастье: мундир и экипаж!» (13). А Катька выставляет у него в последней строке четвертой главы «морду» — «eine Schute» (13) — здесь применено грубое разговорное нижненемецкое слово, значащее также «рыло»,— так передано «толстоморденькая».

У Тосса Ванька в солдатской форме, для обозначения которой переводчик применяет английское слово «Dre» (76), и выглядит он довольно странно: «атлет», «дерзко крутит черный ус», а «смеется глуповато», «по-дамски»

(«dämlich»). Словом, почти все здесь пофантазировали и впали в многословие.

Смещение деталей коснулось и образов Катьки и Петрухи. Кальмер явно преувеличил возможности Катьки — она у него «танцует с графами» (127). В «кружевном белье» Катька ходит лишь «на прогулку» — так у Кальмера, Гюнтера, Целана. У Целана Катька не пляшет, а лишь «покачивает ножками» — «Komm, komm, schwing das Bein! / Beinchen will geschwungen sein» (14), она у него «флиртует с лейтенантами» («Hast mit Leutnants schon poussiert») — переводчик точно забыл, что это внутренний монолог Петрухи, куда уж тут до французских слов. Вообще удивительна склонность немецких переводчиков в обсуждении любовных дел переходить на «амурную» французскую лексику.

С наибольшей экспрессией, пожалуй, даже форсированностью шестая главка передана у Целана. Достаточно сказать, что у него здесь двадцать восклицательных предложений (у Блока их пятнадцать), пять вопросительных (у Блока их два). Блоковский реквием Катьке — «Мертва, мертва! / Простреляннaя голова!» (353) — не передает у переводчиков ни сдержанного сострадания к героине, ни возвышенного трагедийного звучания и интонации этих строк. Более всего к ним приблизился Гюнтер, единственный, воспроизведший повтор, без которого все сказанное превращается в просто информацию о произошедшем и разрушает саму поэзию:

Doch Katja wo? — Tot liegt sie, tot!
Der Kopf durchschossen, schwere Not! (292)

В главе седьмой муки совести Петрухи превращены Улитцем в экспрессионистский кошмар. Вместо «Лишь у бедного убийцы / Не видать совсем лица...» (353) — «У того, кто пулей прострелил ей лоб, / Безумие сотрясает мозг» («Der ihr die Kugel schoß durch die Stirn, / Dem torkelt der Wahnsinn durchs Gehirn» — 700). Впрочем, Улитц наконец-то становится «по-балладному» краток в передаче диалога, насколько это в его возможностях, и тем самым намного ближе Блоку, чем прежде.

У Тосса лицо «бедного убийцы» видно, и слишком хорошо — оно «бледно и бело, глаза пусты» («Das Gesicht des armen Mörders / bleich und blaß, die Augen leer» — 79). Это ли не дань объясняющему переводу с его трафаретными штампами?

В переводах выявляется с достаточной полнотой отношение их авторов к «голытьбе». Блоковское: «Потяжеле будет бремя / Нам, товарищ дорогой!» (354) у Вальтера истолковано так: «Jene Bürde, die wir tragen, / Drückt viel schwerer auf die Brust!» (41) — «То бремя, которое мы несем, / Значительно большим грузом давит на грудь!» Не заключен ли здесь намек на коллективную вину в еще больших злодеяниях, чем самосуд, трагическую вину в смерти Катьки? Ведь дальше к грабежам он добавит еще и «кровь», а «голытьбу» превратит в люмпен, сброд, подонков, отребье, сволочь — едва ли не выродков рода человеческого, ведь «Lumpenpack» (41) у него неслучайно равно по смыслу «das Lumdengesindel». Какая брызжущая бессильным гневом злоба (совсем не «святая») прорвалась в этих совсем не блоковских, антиблоковских стихах! Поразительнее всего, что все это некритически перенимает столь значительный переводчик, как Грегер: «Bürger, schließt die Türen gut, / Heute gibt es Raub und Blut! / Auf die Keller überall — / Lumpenpack hat Karneval!..» (27). И у Улитца «Pöbel macht Ball» (702) — чернь, плебеи — кличка в устах аристократии и буржуазии — «правит бал». У Кальмера на грабеж, мародерство, опустошение вышли «массы» («die Massen», 129), у Гюнтера — «нищий народ» (das Bettelvolk» — 293), у Целана — «бедняки» («Habenichtge» (17), у Тосса — здесь сама «нужда» («die Not» — 80), необходимость, крайне бедственное положение, вызванное лишениями, нуждой, и это как бы объяснение, оправдание, которого нет у Блока. Видно, как ближе к нашему времени понимание действий «голытьбы» становится у переводчиков ближе к блоковс-

кому пониманию. Так, переводчики, выплеснувшие груз эмоций старого мира на тех, кто шел его сокрушать правыми и неправыми путями, сменяются переводчиками, понимающими закономерность подобных действий «голытьбы».

Глава в о с ь м а я, воссоздающая дух, строй и лексику устного народно-поэтического творчества в таких его жанрах, как «заплачка» и «разбойная песнь», трудна для перевода. Достаточно сказать, что из всех переводчиков лишь один — Целан — воспроизвел анафору и отчасти синтаксический параллелизм и повторы.

«Скука скучная / Смертная!» (354) — читаем у Улитца переданное им описание этой скуки у Блока, разрушающее своим плоским, банальным, совершенно ненужным разъяснением саму поэзию: «Ach, bitter Kummer, ach bittre Not, / Alles ist langweilig bis zum Tod, / Langweilig zum Kotzen!» (702) — «Эх, горе-горькое, эх, горькая нужда, / Все наскучило до смерти / Наскучило до отвращения» — и в конце: «Все опротивело». И здесь Улитц верен своей густой физиологически натуралистической экспрессивности; у Вальтера скука скорее «горько-горькое страдание, тяжкая меланхолия» «... bitter-bitte Leid: / Schwermut schwere...» — 42), т. е. использованы традиционные, истертые книжные образы-понятия. И на месте: «Выпью кровушку / За зазнобушку, / Чернобровушку» (355) — оказывается не что иное, как «разъясняющий» текст: «Blut muß sein, / Weil sie wehe tut — mein / Schwarz-Schwarzäuge lein!» (42) — «Прольется кровь, / Потому что она горе мне причинила — моя / Черно-черноглазая!». И все же у Вальтера среди всей этой серости блеснула драгоценная находка. Заключительное «Скучно!» он передаст так: «Wie öde!» (42). Скучно, пусто, безрадостно, безотрадно — все эти смыслы совмещены в слове «Öde». Найдено емкое, незатасканное, верное слово! И оно еще сослужит службу другому переводчику через несколько десятилетий спустя — Целану.

Грегер трижды повторит слово «Leid» — «Ach du bitter-bittres Leid! / Schnsuchtsleid! Todesleid! (28) — в этом слове соединились и страдание, и горе, и печаль, и несчастье, и боль, в этом старейшем корневом слове немецкого языка вместе с эпитетами выражается и страстно желанное страдание, и смертельное страдание. Все это, однако, на достаточной дистанции от русской «скуки скучной, смертной», опустошающей душу. И вместо: «Ужь я темячко / Почешу, почешу...» (355) — у него: «Werd dem Teufel heut / Mich verschreiben, verschreiben...» (28) — «Черту сегодня / Продам, продам душу...»; неверно понято им: «Ужь я семячки / Полущу, полущу...» (355); «Ужь я ножичком / Полосну, полосну!» (355) — вообще исчезло из перевода. Как аналог: «Выпью кровушку / За зазнобушку...» — у Грегера возникают строки: «Um mein Mädelein — / Schlag ich dir dem Schädel ein!» (28) — «За мою зазнобушку / Проломлю тебе череп». Ужасающий громила возникает, может быть, здесь в угоду рифме, по принципу «ради красного словца не пожалеешь и отца», хотя предположение такого рода вряд ли может быть отнесено к такому ответственному художнику, как Грегер. У Грегера Вальтерово «Wie öde» (42) редуцировано до «Öde!» (28), и это еще ближе лаконизму Блока.

У Кальмера в строках о скуке неожиданно возникает проблема времени, томительно скучного истечения времени, времени, отпущенного для умирания, времени, которое нужно считать, и произошло это из-за неверно понятого: «Ужь я времячко / Проведу, проведу». Строки о «зазнобушке» превращаются у него в жуткую картину расправы, когда «буржую» заявлено: «Will im Blut dich ertränken zum Augedenken / an meinen schönen, schwarzbrauigen Schatz!» (130) — «Хочу утопить тебя в крови в память / о моем прекрасном, чернобровом сокровище!» И заключает словом «Langweilig..» (130) — все надоело, стало невыносимо докучно.

Гюнтер выводит скрытый смысл слова «скучно» на поверхность, выражая его словосочетанием «Kummer kummervoll» (293), передающим состояние горя, печали, скорби, горестной озабоченности, а в следующей строке у него

«Trauer, traurige» (293) — печаль, скорбь смертная. И завершает главу он этим же «траурным» словом «Traurig!» (294). И эта попытка высветлить подтекст, превратить его в текст, текст же сделать подтекстом, думается, оправданна. Во всяком случае, остается ощущение очеловеченности всего описанного в главе[24].

У Целана в словах: «Gramm und Kümmernis» (18) — выражена и печаль, и горе, и скорбь, и тоска, и грусть, и гнев, и глубокая озабоченность героя. Однако это книжная лексика, несколько абстрактная в своей обобщенности, о чем свидетельствует суффикс *-nis*, как и суффикс *-keit* в «Ödigkeit». Все это достаточно далеко от фольклорного блоковского зачина. Но близко лирике самого Целана с ее образами расщепленного сознания, муки, боли. Утрату эту поэт восполняет в следующих строфах, воспроизводя их анафору, повторы, параллелизм. Лексика и ритмика стиха достигают у Целана удивительной близости народному стиху:

Ужь я времячко	Hab ja Zeit und hab Weil,
Проведу, проведу...	Bringe sie zu, bring sie hin...
Ужь я темячко	Hab ein Kämmlein zur Hand,
Почешу, почешу...	Führ es her, für es hin...
Ужь я семячки	Hab ein Kerlein im Mund,
Полущу, полущу...	Beiß es auf, beiß hinein...
Ужь я ножичком	Hab ein Messerlein fein,
Полосну, полосну!.. (355)	Knapp es auf, fahr drein!.. (18)

Целан вкладывал в эту главу свое глубоко личное и выстраданное чувство. Читая «Двенадцать» в Гамбурге в 1966 г., Целан больше намекал на драматизм поэмы, чем подчеркивал его. В слове «Ödigkeit» звук «ö» он делал очень длинным, соответственно значению слова и долгим «о» и «у» оригинала[25].

Тосс в третьей и последней строке главы дал: «Langweile / langweilig» (81) — и выбрал для передачи скуки никем не взятое до него: «Ach du böses Pech» (81) — «Эх ты, невезение».

Слова заупокойной молитвы: «Упокой, господи, душу рабы твоея...» (355) — у каждого из переводчиков переданы по-своему. Удивительным образом у Улитца, Кальмера, Целана применена здесь форма мужского рода «deines Knecht(e)s» — «твоего раба» — очевидно, здесь была неверно понята грамматическая характеристика слова «рабы». Слово «der Knecht» имеет в немецком языке лишь форму мужского рода и не допускает образования от него формы женского рода. Это та же ошибка, что и известная ошибка в истории русских переводов гетевского стихотворения «Die Nähe des Geliebten», воспринимавшегося переводчиками на протяжении нескольких десятилетий как «Близость любимой», в то время как у Гёте речь шла о «Близости любимого»[26]. Лишь у Гюнтера и Тосса употреблена здесь форма существительного женского рода. Вальтер, Грегер говорят просто о «душе», принадлежащей богу.

В целом восьмая глава остается камнем преткновения для переводчиков. Лучше всего она удалась Целану, в его переводе это одно из самых удачных мест, подлинных достижений.

В воспроизведении образа буржуа в девятой главе он предстает у переводчиков голодным или голодающим — определения эти с «пса» прямолинейно перенесены на «буржуя». Голодный буржуй возникает у Гюнтера и Целана. У Улитца перевод главы больше напоминает подстрочник. Точно, поэтично и цельно она воспроизведена Вальтером и Грегером. У Грегера «паршивый пес» в «ошейнике-удавке» — образ буржуя и образ пса соединен рифмой-лейтмотивом «der Bürger — im Halsbandwürger», проходящим через весь перевод поэмы. Перевод Кальмера здесь — старательный и многословный пересказ. Буржуй назван голодным псом прямо, «в лоб». Версия Целана перегру-

жена ненужными деталями, у него самые длинные стихи. Тосс же подчеркивает энергию стиха, и стих у него даже более сжат, чем у Блока. Удачно вынесенные в предпоследнюю строку главы слова «die alte Welt» (19) у Тосса (82) завершают главу, что может быть оценено как еще более удачное и целесообразное решение. Целан успешно передает повтор «стоит буржуй», чего не смог сделать никто из остальных переводчиков. В последней строфе главы Целан дважды применяет enjambement, которого нет у Блока. Характерно, что Целан в ряде случаев «олитературивает» синтаксис Блока, дает, как в последней строке главы, придаточное определительное:

Seht dort den Bürger stehn, am Krezweg, er
Hat seine Nase tief im Kragen, und
Da ist noch jemand, zottig, dicht daneben — wer?
Ein Hund, der sich an ihn schwiegt, räudig — ja, ein Hund. (19)

Это противоречит не только Блоку, но и стилю самого Целана — многократно было замечено, что стиль Целана и стиль переводов Целана — паратактический[27].

Лозунг-повтор: «Шаг держи революцьонный! / Близок враг неугомонный» (356) — в десятой главке отличается от его звучания в главах второй и шестой порядком слов и глагольными формами (там было: «Революцьонный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!» — 350, 353). Он оставлен неизменным Грегером, он сохраняет его как лейтмотив. Новые оттенки смысла стремится передать Улитц: «Haltet den Marschtritt der Revolution, / Die wachsamen Feinde nähren sich schon» (704), Вальтер меняет лишь грамматические формы глагола, новое решение дает Кальмер, близкое Блоку: «Halte der Schritt der Revolution! / Der rastlose Feind ist nahe schon!» (131), однако слитое с мотивом из «Варшавянки» в четверостишие — что никак у него не рифмуется — звучит это четверостишие как диссонанс — еще одно доказательство того, что интервалы между строфами и двустишиями у Блока имеют чрезвычайно важное значение. Гюнтер также меняет лишь формы глагола, Целан устраняет повтор «halt Schritt» (15), оставляя все неизменным. Перемены у Тосса оказались не в лучшую сторону: исчезло слово «революционный», вместо него, но уже в конец строки, он вставляет слово «Freund» (82) как неточную рифму к слову «Feind», которым замыкается следующая строка. Такое решение — вынесение этих ключевых слов в рифмы — представляется нам в данном случае несколько упрощенным.

Вариация мотива из «Варшавянки»: «Вперед, вперед, вперед, / Рабочий народ!» (356) — нашла следующие решения:

Улитц:
Vorwärts, vorwärts, vorwärts,
Arbeitervolk! (704)

Вальтер:
Voran, voran, voran —
Genossen, Mann für Mann! (44)

Грегер:
Vorwärts! Vorwärts zum Tat!
Proletariat! (30)

Кальмер
Vorwärts! Vorwärte! Vorwärts!
Arbeitervolk! (131)

Гюнтер:
Voran, voran, voran,
Du Arbeitsmann! (295)

Целан:
Volk der Arbeit, bleib nicht stehn,
Weiter muß du, weitergehen! (20)

Тосс:

Vorwärts, vorwärts! Angetreten,
ihr Proleten! (83)

Дословную передачу лозунга-призыва без сохранения его формы дают Улитц и Кальмер (последний берет эти стихи у Улитца, но изменяет их пунктуацию). Решение Вальтера довольно посредственное. Он, как и Гюнтер, отказывается от широко распространенного в немецком рабочем и революционном движении слова-лозунга «Vorwärts!» в пользу наречия «Voran», вместо собирательного образа рабочего класса Гюнтер дает обращение к отдельному его представителю, что вряд ли правомерно. Целан вкладывает в свой призыв смысл иной: он как бы предостерегает пролетариат — скорее всего, современный — от застоя, внушая ему: «Дальше ты должен, дальше идти!» Очевидно, это может быть понято как прямое, непосредственное обращение к своим современникам — тогда это выявляет его позицию по отношению к пролетариату его дней. Ведь Целан усердно подчеркивает необходимость не стоять на месте, идти дальше, что вряд ли можно было отнести к пролетариату России и Европы времени написания «Двенадцати» и времени революционных сражений немецкого пролетариата 1917—1923 гг., времени, когда возникли четыре перевода поэмы на немецкий язык. Тосс вводит в первую строку военную команду «Angetreten» (становись! стройся!). Непревзойденным по точности и убедительности остается решение Грегера.

Образ вьюги по-разному передан переводчиками. О многословии Улитца было сказано выше. У Вальтера это «снежный ураган» — «Schneeorkan» (44), у Грегера — «рев и шум бури» («Hurmgejohl und Sturmgerase» — 30), адская музыка которой увлекает, призывает следовать за ней — («Kommen mit, kommen mit» — 30). Кальмер и для вьюги, и для пурги избирает слово «буря» («Sturm» — 130—131). У Гюнтера — «заварилась снежная буря» — «Na, das ist ein Schneesturmbrauen» (294). У Целана — «все заносит снегом» — «Woher schneit es, wenns so schneit? / Alles weht es zu» (20). Строки: «Не видать совсем друг друга / За четыре за шага!» (356) — для Целана исполнены скрытого символического смысла, который он истолковывает в духе неотступно преследующей его темы одиночества, необходимости движения от «Я» к «Ты». Он насыщает сказанное им резкой экспрессией: «Keiner keinem sichtbar! Weit / Noch das nächste Du!» (20) — «Никто никому не виден! Как далеко / Еще самое близкое Ты»[28]. И далее вместо воспроизведения музыки стихов: «Снег воронкой завился, / Снег столбушкой поднялся» (356) — задача эта оказалась не по силам немецким переводчикам, единственно Грегер приближается к ее решению: «Und das Schnee in Frichtern kreist, / Und der Schnee in Säulen gleitzt (30)», — делает сухую выжимку-констатацию из этих двух строк в одну, целановскую: «Schneetrichter, Schneesäulen, Schnee...» (20) — «Снег воронкой, снег столбом, снег...»[29]. Далек от Блока и Тосс («Trichtersteiles Schneegewimmel, / Säulensteigen auf zum Himmel» — 82).

В одиннадцатой главе ключевой для поэмы образ: «...И идут без имени святого / Все двенадцать — вдаль. / Ко всему готовы, / Ничего не жаль» (356) — и дальнейшее его развитие позволяют до конца выявить позицию переводчиков по отношению к образам красногвардейцев и идейному смыслу поэмы. У Улитца двенадцать не просто идут, но и «смеются над богом», «а для раскаяния в них лишь шутка» («lachen über Gott / Und haben für Reue nur Spott» — 704). Все здесь оказывается смещенным. Но в передаче образа «лютого врага» (358) вполне уместно примененное им определение «der grimmige Feind» (705), оно передает ярость, свирепость, жестокость врага, как выявляет тот же спектр значений определение «der grausame Feind» (132) у Кальмера. У Вальтера двенадцать также даны без особого сочувствия и понимания: «...Nichts an Heiligen, was die Zwölf führte! / Sind zu jeder Tat bereit, / Nichts — was sie rührte — / Nichts tut ihnen leid...» (45) — «Нет ничего святого, что вело бы двенадцать! / Они готовы на любое дело, / Нет ничего, что тронуло бы

их, / Ничего, что заставило бы их страдать...». От красного знамени в передаче Вальтера рябит в глазах, красный цвет проносится вихрем, и не прозвучит здесь «мерный шаг» красногвардейцев — они будут шагать у Вальтера «сквозь ужас» — «Durch den Graus...» (45), который может быть понят в контексте как «kalter Graus» — леденящий ужас, а может быть понят и как ассоциация с обломками старого мира, ибо «Graus» — это и щебень, мусор.

Устремленности двенадцати «вдаль» не заметили ни Улитц, ни Вальтер, хотя Блок специально это подчеркнул с помощью тире и вынеся слово в конец строки как рифму, соотносящуюся с «вперед» в рефрене «Варшавянки». Смог передать ее Грегер:

...Jehn — ins Ferne. Ohne Segen,
Ohne Segen zum Geleit.
Sind verwegen,
Nichts tut leid... (31)

«Без имени святого» он выразил кратко : «Ohne Segen» — двенадцать идут без одобрения, согласия чьего-то, без благословения, идут смело, отважно, отчаянно-дерзко, бесстрашно — так передана им строка: «Ко всему готовы», и лаконично, и полисемично, но не двусмысленно и враждебно, как у Улитца и Вальтера. Грегер великолепно лаконичен (четырнадцать слов и у него, и у Блока) в передаче первой строфы, в выборе простых, ясных, естественных в звучании слов. «Лютый враг» у него — «zähen Feind» (31) — враг упорный, стойкий, выносливый, цепкий, подчеркнута более всего здесь его сила, которая не позволяет притупиться бдительности, уверенность в том, что врага можно одолеть — «В нашей власти стойкий враг»: «Halten zähen / Feind in Bahn...» (31). И снежная буря у Грегера будет «плясать и смеяться» — «tanzt und lacht» (31), и образ этот возникнет не ради рифмы «lacht — Nacht», а как предвосхищение образа из двенадцатой главы («Только вьюга долгим смехом / Заливается в снегах...» — 359), но с иным эмоционально-содержательным обертоном — переводчик говорит здесь о ликовании бури, позволяя читателю тем самым ощутить, что снежная стихия олицетворяет здесь стихию революции. В целом интерпретация одиннадцатой главы Грегером не только его индивидуальное достижение, но значительная страница в прочтении немецкими переводчиками блоковской поэмы. Обращение к последующим переводам убеждает в этом.

Кальмер, придавая большое значение первой строфе главы, дает слово в слово все четыре ее строки. Но это больше подстрочник... У Гюнтера двенадцать не «ко всему готовы», а «на все способны», и ничто не оттолкнет их от того, что они творят («Sind zu allem fähig, / Stoßen sich nicht dran...» (295). И снежная буря будет у него «завывать и плакать» — «Schneesturm faucht und weint» (295) — так передана строка: «Где пылит одна пурга» (356), пурга, которая плясала и радовалась у Грегера, которая неслась вихрем у Кальмера. «Раздается мерный шаг» понято Гюнтером иначе, чем другими переводчиками,— у Улитца двенадцать ладно шли по улице маршевым ритмом, у Вальтера — шли сквозь ужас, у Грегера — ровным шагом, друг за другом, степенно, с достоинством, у Кальмера — эхом отдавались их твердые, размеренные шаги — Гюнтеру же здесь пригрезилось видение Исуса Христа. Слышны чьи-то легкие, тихие, нежные, медленные, осторожные, еле заметные шаги. Так он «аннигилирует» единство целеустремленности красногвардейского патруля и даже самим расположением строк графически и пунктуационно подчеркивает присутствие Его и возвышает над земными грешниками:

В очи бьется
Красный флаг.
Раздается мерный,
Мерный шаг.
Вот — проснется
Лютый враг... (356)

Rot entfachte
Fahne weht.
Schritte — sachte
Jemand geht.
Feind erwachte
Und er steht... (295)

Целан также не замечает устремленности двенадцати «вдаль», и это удивительно для лирика, в поэтике которого наречия, указывающие направление движения, играют значительную роль[30]. «Без имени святого» он понимает неожиданно как слово «безымянные» («die Namenlosen» — 21) с зыбкой многозначностью ассоциаций, которые порождаются этим словом в данном контексте. «Все сделают, ничто / их не смутит, / Ничто не заставит остановиться» — «Alles tun, an nichts sich stoßen, / Nichts verdient zu stehn...» — 21. Здесь же у Целана неожиданная трактовка двустишия «В очи бьется / Красный флаг» (356) —

Rote Fahne.
Wie sie klirrt. (21)

Без определения «rote» это реминисценция из Фридриха Гельдерлина[31], его философского стихотворения «Hälfte der Lebens» (1805) (стихи 13—14):

im Winde
klirren die Fahnen.

В строке о «мерном шаге» у Целана интерпретация, противоположная той, что дал его непосредственный предшественник Гюнтер, здесь уже не мистический «Некто», но враг вступает маршем: «Gleichschritt, hallend: / Feind marschiert. / Feind ist da, hat sich geregt — / Auf die Bestie angelegt!» (21). Сказанное у Блока о враге как о враге беспощадном у Целана несколько окарикатурено словом «die Bestie» — изверг, чудовище, дикий зверь. Тосс в воспроизведении смысла одиннадцатой главы добился большой смысловой точности.

Заключительная двенадцатая глава выдвигает наибольшие трудности перед переводчиками, начиная уже с первой строки: «... Вдаль идут державным шагом...» (358). Переводчики дают такие вариации:

Улитц:

Sie stampfen dahin und fühlen sich groß. (705)

Вальтер:

Vorwärts gehen sie — machtvoll schreitend... (46)

Грегер:

Schreiten fest, mit Herrscherschritten (32)

Кальмер:

In die Ferne zieht sie mit schweren Schritt (132)

Гюнтер:

Alltagsschritt weitergehen... (295)

Целан:

Gehn und schreiten, ziehen die Bahnen (22)

Тосс:

Und sie schreiten schwer, gemessen. (84)

Принципиально важное слово «вдаль» сохраняют лишь Вальтер и Кальмер. Естественно, эпитет «державный» все переводчики дают описательно, очевидно, из-за отсутствия смыслового эквивалента в немецком языке. «Державный шаг» как «тяжелый шаг» дают Улитц, Кальмер, Тосс. Вальтер подчеркивает мощь, могущественность их поступи. У Грегера двенадцать идут, как идут властители, государи, владыки. А у Гюнтера (что это — полемика с предшественниками?) двенадцать «идут дальше обычным (повседневным) шагом». У Целана «идут и шагают, тянутся по дорогам...» — подчеркнута беспрерывность, бесконечность движения, но не говорится о направлении движения и его характере. Тосс говорит о размеренном и тяжелом шаге идущих.

Повтор этой строки в последней строфе: «... Так идут державным шагом» (359), отличающийся лишь одним словом «так» вместо «вдаль», вызвал у переводчиков желание внести в него новые смысловые оттенки, уточнения и изменения, т. е. пожертвовать повтором как таковым, что нанесло заметный ущерб композиционной гармонии главы, первая и последняя строфы которой начинаются столь значительными, весомыми и художественно выразительными словами. Улитц заменяет малоудачное слово «stampfen» (что значит «тяжело шагают», «топают», что является вопиющим диссонансом к сказанному Блоком) на слово «schreiten» (706) («шагают») и добавляет «и при этом отлично себя чувствуют» — «und fühlen sich sehr» (706) (было: «и при этом чувствуют себя великими»), что звучит уже невыносимо фальшиво и пошло. Вальтер удачный вариант меняет на менее удачный: «... Also schreiten sie gewaltig...» (47). И Грегер удачный вариант заменяет другим, «разъясняющим»: «Schreiten so in hehrem Wahne» (34), но разъяснение оказывается ложным: слово «Wahne», столь неудачно выбранное переводчиком, означает и мечту, величественную, возвышенную, священную, но также и ложную, нечто вроде самообмана, иллюзии, заблуждения, ослепления, миража. Искажение смысла переводимого блоковского текста у Грегера исключительно редко, тем оно досаднее в столь ответственном месте, как заключительная строфа поэмы. Да и сами слова «in hehrem Wahne» переводят образ красногвардейцев в иной план — в план варьируемой со времен Беранже темы «безумцев», которые навеют «человечеству сон золотой». Кальмер «тяжелый» шаг заменяет на «возвышенный», «благородный» («Sie gehen in erhabenen Schritt» — 133), что невольно уподобляет красногвардейцев Христу и внешне, что, конечно же, ложно. У Целана по-прежнему никаких авторских определений, лишь четыре раза повторен глагол движения — дважды «идут» и дважды «шагают». В немыслимо многократном повторении этих глаголов нельзя не ощутить раздраженности Целана, у него путь двенадцати лишен той целеустремленности и того глубокого исторического смысла, который придавал ему автор, для него эта «дурная бесконечность» и есть оттенок некоей обреченности в этом неосмысленном движении в никуда. Ведь у Блока глагол «идут» дан во всей поэме лишь четыре раза — три раза в двух последних главах и в первых десяти лишь один раз. У Целана в двух строках — четырежды! Какая дистанция отделяет его здесь от Блока... А Тосс лишь здесь приблизился к смыслу блоковской строки, точно приберег для концовки точный вариант: «Und sie schreiten majestätisch» (85).

Старый мир — скалящий зубы «волк голодный» (358) — у Грегера «Werwolf» (32) — он прибегает здесь к фольклорно-мифологическому образу оборотня[32]. Грегер здесь верно уловил ассоциацию с гетевским Мефистофелем, увязавшимся за Фаустом в образе пуделя, — образом, ставшим, как известно, для Блока импульсом к созданию образа шелудивого пса — старого мира, о чем Грегер, очевидно, не мог знать, но что он уловил своей тонкой интуицией. Этого не ощутили его предшественники. У Улитца пес «скалит свои зубы в волчьей *алчности*» — «Er fletscht sein Gebiß in Wolfesgier?» (706). У Вальтера это жалкая, никудышная, «облезлая дворняжка», «шелудивый скот» — «ruppiger Köter», «räud'ges Vieh» (46).

И наконец, трактовка переводчиками образа Христа и воссоздание ими заключительной строфы поэмы. Улитц дает здесь пересказ, начисто лишенный поэзии. У Вальтера возникает вознесшийся над бурей, которая заметала его след и выткала его жемчужинами, белый в розах парящий Исус Христос. Без венчика, и не от вьюги он невидим, а вообще это незримая фигура. Вальтер — единственный переводчик, которому удалось найти аналог рифме «пес — роз — Христос» (359) в форме «Biest — ist — Christ» (40); пса он заменяет «бестией», «канальей», нерифмующееся слово «роз» оказывается в середине строки, строка же заканчивается связкой «ist», таким образом, сохранена лишь двойная рифма. Улитц вообще отказался здесь от какой-либо рифмы. Попыткой придать рифмам смысловую наполненность отмечены рифмы, избранные

Грегером: «fern — Stern — Herrn» (34). У Гюнтера в рифмах только наречия: «dran — dran — vornean» (296). У Целана: «ist — Christ» (23) У Тосса: «Schritt — mit» (85). Лирическое и звуковое волшебство строк: «Нежной поступью надвьюжной, / Снежной поступью жемчужной» (359) — не передано ни в малейшем приближении ни у кого из переводчиков.

Христос у Грегера неуязвим не только для пуль, но и «для предательства» («kugelfest, verratgefeit» — 34) и как бы не удовольствуясь малопрекрасными словами поэта, передающими неземную красоту явления Христа, Грегер водружает над «белым венчиком из роз» еще сияющий нимб света, вставляя от себя целую строку:

Lichtumhaucht gleich einem Stern —
Jesus Christ, der Sohn des Herrn. (34)

Последняя строка здесь — в соответствии с оригиналом; господен сын рифмуется здесь со звездой — эквивалент рифме «роз — Христос».

У Кальмера ноги Христа «окрылены» бурей («sein Fuß ist vom Sturme beschwingt» — 133). Имя его «JESUS CHRISTUS!» выделено в отдельную строку и написано большими буквами в соответствии с его концепцией русской поэзии XX в., о которой было сказано выше.

У Гюнтера притом, что смысл последней строфы передан верно, ее художественное совершенство и высшая гармония остались не воплощенными даже в той степени, в какой это удалось, например, Вальтеру, Грегеру, что удивительно для переводчика, так усиленно постулировавшего свой переводческий принцип сохранения всех особенностей формы.

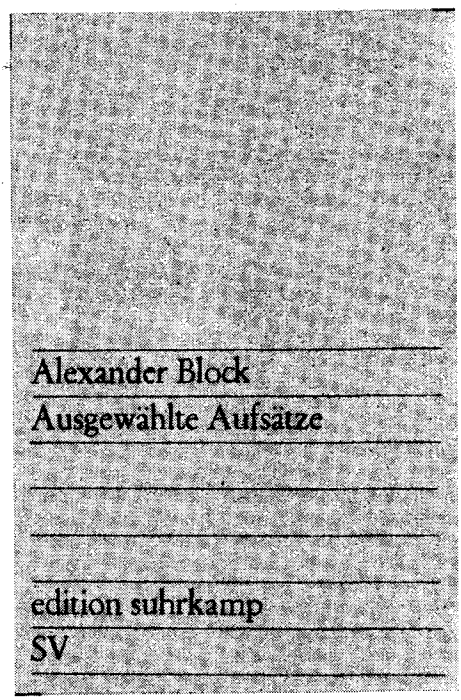
У Целана нет указания на то, что Христос несет «кровавый флаг», флаг — как и у Вальтера, как и у Грегера — как бы отделился от него, просто оказался «впереди». Исус у него вообще «неуязвим». Тосс же дает в этом месте разъяснение: «неуязвим от взгляда и свинца» («gegen Blick und Blei gefeit» — 85) Христос у него «шагает с ними» («schreitet Jesus Christus mit» — 85) — красногвардейцами.

Заслуга переводчиков «Двенадцати» на немецкий язык в том, что они своими совокупными усилиями определили основные пути освоения и воссоздания блоковской поэмы о революции, сделали ее достоянием немецкоязычных литератур. Переводчики Блока были не только его истолкователями и интерпретаторами, они вступали с автором в полемику, остававшуюся скрытой от читателя, не знающего оригинала. Исключение представляют, пожалуй, Грегер и Тосс, которые постигли идейное содержание поэмы с наибольшей приближенностью к Блоку. Полемика с Блоком есть не что иное, как полемика с отраженными в его поэме событиями и людьми Октября, самим ее пафосом. Несмотря на время, отделяющее Блока от переводчиков, поэт впереди них — своих истолкователей, «невредим» и неуязвим. Воссоздание высшего художественного совершенства и гармонии в глубочайшем единстве с идейной глубиной блоковской поэмы все еще остается недосягаемой задачей.

Сопоставляя семь различных переводов, выявляя их достоинства и упущения, мы были далеки от умозрительного конструирования на основе достижений разных переводов некоей синтетической модели, ввиду полнейшей невозможности совместить в ней творческие особенности художников очень разных поэтических индивидуальностей. Меж тем в работах по проблемам перевода нередко звучит призыв обрести полноту смысла и содержания оригинала в сумме всех его переводов, но сумма всех переводов не дает одного перевода, полноценно передающего оригинал, в творчестве бессильны законы сложения и умножения.

Первый перевод поэмы на немецкий язык А. Улитца был опытом донесения до читателя содержания поэмы в форме, далекой от оригинала. Второй перевод — Р. фон Вальтера — стремился преодолеть этот недостаток, воссоздать форму поэмы. Третий перевод — Вольфганга Э. Грегера — стал выдаю-

щимся достижением в воссоздании содержания и формы подлинника. Кальмер, добиваясь удачи, порой не давал новой трактовки, двигался по проложенной предшественниками колее. Перевод Гюнтера во многом теряет из-за его субъективности, что оставляет его позади переводчиков 20-х гг., вместе с тем в ряде случаев он интересен в передаче формальных особенностей стиха Блока. Перевод Целана несет на себе печать его собственной яркой поэтической индивидуальности. Самый своевольный по отношению к оригиналу, весьма субъективный в прочтении идейной стороны поэмы, он, однако, остается самым поэтичным из всех переводов. Чертами идейной близости к Блоку отмечен труд Тосса, хотя он «сух», аскетичен и не всегда художественно выразителен. Целан, допускающий, сознательно и бессознательно, целый ряд отступлений от Блока, создает яркое по форме художественное произведение. Следующий простоте, точности, лаконизму Блока, Тосс далеко не всегда передает лиричность, поэтичность авторского видения мира. Поразительной неувядаемостью и молодостью отмечен созданный более шести с половиной десятилетий назад — что само по себе явление редкое в истории поэтического перевода — перевод Вольфганга Э. Грегера. Усилиями семи переводчиков, и в особенности Грегера, Целана, Тосса, создан фундамент для дальнейших поисков и открытий.



БЛОК. ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ
Франкфурт-на-Майне, 1958
Обложка

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: Alexander Block. Ausgewählte Werke, Bd. 1. Hg. von Fritz Mieran. B., Volk und Wissen, 1978, S. 269.

[2] Alexander Block. Die Ballade der Zwölf. Deutsch von Arnold Ulitz.— „Der Neue Merkur", München, 3. Jg., 1920, März-Heft, S. 693-706.

[3] Alexander Block. Skythen. Die Zwölf, übertragen und eingeleitet von Reinhard von Walter. B., „Skythen", 1920. Отрывок из перевода Р. фон Вальтера был опубликован также в журнале: „Die Aktion", Jg. XI, Jr. 27/28 vom 9. Juli 1921, S. 383.

[4] Alexander Block. Die Zwölf, übertragen von Wolfgang E. Groeger. B., „Newa", 1921. Отрывки из глав 1 и 2-й были помещены также в журнале: „Der Querschnitt", 3. Jg., 1923, H. 3-4, S. 167-169.

[5] „Das russische Revolutionsgesicht". Eine Antologie zeitgenossischer russischer Dichtung ins Deutsche übertragen und mit einer Einleitung versehen von Dr. Savielly Tartakower, Wien — Berlin — Leipzig — New-York, „Renaissance", 1923 (2. Aufl. 1925), S. 39-48.

[6] „Weltantologie des XX. Jahrhunderts". Erster Band. Europäische Lyrik der Gegenwart, 1900-1925, in Nachdichtung von Josef Kalmer, Wien — Leipzig, Dr. Zahn und Dr. Diamant, 1925, S. 120-133.

[7] „Die Fähre", München, 1947, Nr. 11, S. 643-651; Alexander Block. Gesammelte Dichtungen, Deutsch von Johannes von Guenther. München, Willi Weismann, 1947 (2. Aufl. 1948), S. 287-296.

[8] Alexander Block. Die Zwölf, übertragen von Paul Celan, Fr. a. M., S. Fischer, 1958; см. также: Drei russischen Poeten, Fr. a. M., S. Fischer, 1963; P. Celan. Gesammelte Werke in fünf Bäden, Bd. 5, Übertragungen 11, Zweisprachig, hs. von Beda Allemann und Stefan Reichert, Fr. a. M., 1983.

[9] Alexander Block. Die Zwölf, übertragen von Alfred Edgar Thoss.— „Sternflug und Apfelblüte, Russische Lyrik von 1917 bis 1962, hg. von Edel Mirowa — Florin und Fritz Mierau, B., Kultur und Fortschritt, 1963 (2. Aufl. 1964), S. 71-85. Цитаты из источников, указанных в примечаниях 2—9, даются в тексте статьи с указанием в скобках страниц. Цитируются, за исключением А. Улитца,

книжные издания переводов, последние по времени выхода. Перевод П. Целана цитируется по изданию 1958 г. Текст его идентичен тексту изданий 1963 и 1983 гг.

[10] Артур *Лютер* (1876—1955) — известный историк русской литературы и переводчик русских классиков.

[11] A. Luther. Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1924, S. 435.

[12] Характерно, что из восьми переводов пять относятся к 1920-м годам. Не исключено, что могли быть и другие, пока неизвестные переводы поэмы. Так, Елена Полевицкая читала поэму под названием «Die Zwölf Gefangenen».

[13] У Блока в первой строфе 17 слов, у Улитца — 19, Вальтера — 25, Грегера — 24, Кальмера — 20, но первая строфа слита со второй в единое целое, в том числе и синтаксическое, у Целана — 20, у Тосса — 18.

[14] На это место перевода обратил внимание Ф. Мирау: «Благодаря тому что снята данная в оригинале связь слов и на первый план вставлено неизвестное и чреватое несчастьем в образе вечера, благодаря введению имени существительного вместо имени прилагательного, благодаря необычности богатого ассоциациями абстрактного существительного «черное» произошло первое смещение смысла, которое, то сильнее, то слабее выступая, характерно для перевода Целана» (F. Mierau. Zur Edition und Interpretation sowjetischer Lyrik in Westdeutschland in den Jahren 1945-1960.— „Wissenschaft am Scheidewege". Hg. von Dr. G. Ziegengeist. B., „Akademie", 1964, S. 185). Не отрицая наличия у Целана акцентов, смещающих смысл блоковского текста, на которые мы в дальнейшем анализе перевода Целана обратим внимание, считаем, что вряд ли в данном случае справедливо упрекать поэта в подчеркивании обобщающего смысла определений Блока. Для стиля Целана и во многом послевоенной европейской лирики характерен «именной» стиль с его субстантивацией, прилагательные и глаголы оказываются менее значимыми, чем имя существительное. Анализ стихотворения «Schneebett» Целана в этом плане см.: Вяч. Вс. Иванов. О поэтическом синтаксисе.— «Исследования по структуре текста». М., «Наука», 1987, с. 238—241.

[15] Р. фон Вальтер счел необходимым предварительно в заметке к переводу поэмы разъяснить читателям такие реалии, как «Учредительное собрание», «керенки», «бубновый туз», а также указать на своеобразие ритмики поэмы, ее народный характер, сходный с частушками. См. примеч. 5, S. 3. К. Федин отметил удивительное мастерство Грегера в передаче рифм Блока: «Рифмовка построена как в оригинале и местами фонетически совпадает:

Блок —

Протянут кан*ат*.
На канате плак*ат*:

Грегер —

Ein eiserner Dr*aht*.
An dem Draht — ein Plak*at*.

В той же главе:

Блок —

И зол и рад

(через три строчки)

Большой плакат:

Грегер —

Sät weisse Sa*at*

(через три строчки)

Das grosse Plak*at*:

См.: примеч. 40, с. 50.

[16] К. Федин пишет: «При максимальной смысловой близости к оригиналу Грегеру удается, например, такое почти совершенное воплощение ритма:

Und da — mit langen Flossen —
Wer um den Schneehauf schob?
Warum heut so verdressen,
de nosse Pop?"

См. примеч. 40, с. 50.

[17] «Специфическое выражение обитательниц «Ямы» — «на время» — взято здесь в преломлении германской улицы, сильнее, чем у Блока, но верно и точно — «pro Mal». См. примеч. 40, с. 50.

[18] В стихотворении «В понедельник на улице Кристин» (1913), в котором воспроизведены лишь реплики прохожих, возникает картина человеческих судеб и драм. См.: Г. Аполлинер. Стихи. М., «Наука», 1967, с. 106.

[19] Гюнтер формирует свою, отличную от блоковской, строфику. У него не те, что у Блока, «интервалы». Ряд из них он снимает, заменяя, таким образом, логику развития блоковской художественной мысли своей, переводческой. Особенно дистихи Блока он «поглощает», втягивая их в сложное строфическое построение, которое неизбежно замедляет ритм поэмы, затормаживает ее окрыленное, стремительное движение. Гюнтер эпизирует поэму, драматическое ее начало оказывается приглушенным.

[20] Словари фиксируют следующий переносный смысл этого слова: «дошлый, превосходный, первой руки» — Вл. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 2. М., 1955, с. 150;

«старинный, исконный» — «Словарь современного русского литературного языка», т. 5. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1950, с. 1282; «Словарь русского языка» в 4-х т., т. 2. М., «Русский язык», 1986, с. 88.

[21] В передаче этой «забубенной песенки-переборчика» Грегером К. Федин видел «совершенное воплощение ритма». См. примеч. 40, с. 50.

[22] См. примеч. 21, с. 29.

[23] К. Федин пишет: «Чувство уличной речи помогает Грегеру находить нужные поэме „словечки“:

Ein hellektrisches Laternchen
An dem Deichselstängelein...
Na aber das!

Разве это не блоковское — „ах, ах, пади“! Само по себе непередаваемое „солдатье“ — („С солдатьем теперь пошла?“) — благодаря соседству с вульгаризированной речью улицы, почти однозвучное с оригиналом:

Nu ziehste Soldaten vor?
(Nun zeihst du Soldaten vor?)»

См. примеч. 40, с. 50.

[24] Ф. Мирау отмечает: «Слабости Гюнтера в этой главе симптоматичны для всей его работы. От стихов остается формальная репродукция ритма и рифмы. В языковом отношении Гюнтер противостоит бессильно оригиналу. „Содержание“ и „музыка“ изгнаны. Даже когда берется швейцарское слово „Zeitlein“ для „времячка“, этим механическим образованием уменьшительной формы, которая здесь имеет одновременно иронически-дистанцирующую функцию, Гюнтер далеко не удовлетворяет читателя». — F. Mierau. Op. cit. (примеч. 85), S. 758.

[25] L. M. Olschner. Op. cit., S. 215.

[26] В. М. Жирмунский. Гёте в русской литературе. М., «Наука», 1981, с. 89—92.

[27] L. M. Olschner. Op. cit., S. 70-77.

[28] Для лирики Целана характерна ее диалогическая направленность, которую поэт сформулировал так: «〈...〉 это движение, путь голоса к воспринимающему Ты, свойственный всем живым существам, путь, эскиз существования, может быть, предвосхищение себя самого, поиски себя самого 〈...〉 своего рода возвращение на родину» (P. Celan. III, 201).

[29] Л. М. Олшнер обратил внимание на это место. Он пишет: «Музыкальный стих Блока едва ли можно передать с такой же краткостью. Целан берет звуковые пары оригинала («снег, -кой, -лся») как основу и делит пополам число стихов, сохраняя группировку в три слова, снег трижды упоминается в простых метафорах снегопада» (L. M. Olschner. Op. cit., S. 79). Все это оценивается как пример более сжатого и интенсивного, чем оригинал перевода, как пример того, что перевод больше приобретает в пластичности и значении в сравнении с оригиналом, что совершенно неверно: в данном конкретном случае даже такой виртуозный в языковом отношении поэт, как Целан, не справился с трудной задачей воспроизведения оригинала и пошел на сознательные утраты, которые никак нельзя квалифицировать как обретения и достижения.

[30] Стихотворение для Целана — «попытка определить направление» (P. Celan. III, 186). «Когда мы говорим с вещами, у нас всегда на языке вопрос: откуда и куда: при всей их „открытости“, ведут ли они в открытое и пустоту и свободу 〈...〉» (III, 199).

[31] См.: L. M. Olschner. Op. cit., S. 107. Стихотворение Гёльдерлина в оригинале и русские переводы его А. Луначарского, С. Аверницева, В. Купреянова, а также наш комментарий см. в кн.: «Deutsche Lyrik des XIX. Jahrhunderts». Moskau, «Raduga», 1984. Л. М. Олшнер не замечает, что «Fahne» у Гёльдерлина и Целана омонимы: у Гёльдерлина речь идет о флюгере, у Целана — о флаге.

[32] Как известно, так назывались и террористические националистические группы, действовавшие после разгрома фашистской Германии. Так что сама история придала невольно дополнительную остроту образу, избранному переводчиком.

ИОГАННЕС ФОН ГЮНТЕР И ЕГО «ВОСПОМИНАНИЯ»

Статья, публикация, примечания
и перевод К. М. Азадовского

«Я очень люблю молодую русскую поэзию и хочу создать ей имя. В этом я вижу цель моей жизни. Я хочу, чтобы она заняла то место в мировой литературе, которое отведено лишь немногим — ведь она этого вполне заслуживает!»

Так писал в начале 1905 г. Иоганнес фон Гюнтер в Москву В. Я. Брюсову[1]. Молодому поэту было тогда восемнадцать лет. Он родился и вырос в небольшом городке Митава Курляндской губернии (ныне г. Елгава, Латвия). Отец его был начальником местной тюрьмы. Весной 1904 г. Гюнтер заканчивает реальную гимназию. Уже тогда в нем просыпается интерес к русской литературе. Из антологии «Русская муза», случайно попавшей в его руки[2], Гюнтер переводит понравившееся ему стихотворение Лермонтова «И скучно, и грустно...». Это был первый в его жизни перевод с русского языка; за ним следуют другие литературные опыты. К этому же времени относится и его знакомство с «молодой русской поэзией», о чем — спустя много лет — он подробно рассказал в своих воспоминаниях:

«Летом 1904 г. ⟨...⟩ я поехал в Ригу на выставку замечательного латвийского художника Пурвита. Среди журналов, с которыми обычно можно познакомиться на таких выставках, были отдельные выпуски „Kunst und Künstler“, „Studio“, а также русского ежемесячника „Весы“ — я сразу же обратил внимание на то, с каким вкусом этот журнал оформлен. В нем печатались статьи, стихи и рецензии, и все это было украшено современной графикой. Мне запомнилось также и название издательства — „Скорпион“. Я записал адрес.

Уже из Дрездена я обратился в издательство, упомянул о моем желании ближе познакомиться с новой русской поэзией и просил прислать мне несколько выпусков журнала „Весы“. Я назвал себя молодым немецким поэтом, занимающимся переводами с русского.

Разумеется, я написал по-немецки[3]. И вскоре пришел ответ: несколько больших пакетов с книгами и любезное письмо от издателя „Весов“, поэта Валерия Брюсова, сообщившего мне, что отныне я буду регулярно получать журнал[4].

В изумлении я распечатал посылку; в ней были стихотворные сборники Константина Бальмонта, один сборник самого Брюсова — „Urbi et orbi“[5], томики стихов Ивана Коневского и Андрея Белого, Федора Сологуба, Иванова, Дмитрия Мережковского и Зинаиды Гиппиус. Три альманаха, изданные „Скорпионом“ под названием „Северные цветы“; они были переплетены в один том. И восемь или девять номеров журнала „Весы“.

Думаю, что Робинзон Крузо не так радовался своему ящику, как я этим пакетам с книгами.

Все имена были мне неизвестны. Мне стоило немалого труда вчитаться в эти стихотворения — ведь они имели мало общего с классическими и классицистическими стихами из толстой антологии, коими я до этого увлекался[6]. И все же необъяснимое очарование исходило от них.

Глубокое впечатление произвели на меня любовные стихотворения Бальмонта, кое-где переходящие в откровенную эротику, и риторически торжественные строки Брюсова. Мне пришлось по вкусу и подчас аллегорически окрашенное вагнерианство ранних стихов Белого, а также меланхолическая лирика литовского поэта Юргиса Балтрушайтиса. А в третьем альманахе я впервые прочитал стихи Александра Блока[7].

Присланные мне книги частично сохранились у меня. С волнением снимаю я каждый раз с полки ту или другую из них. Какие горизонты открылись передо мною благодаря им! ⟨...⟩

Неужели это была судьба?

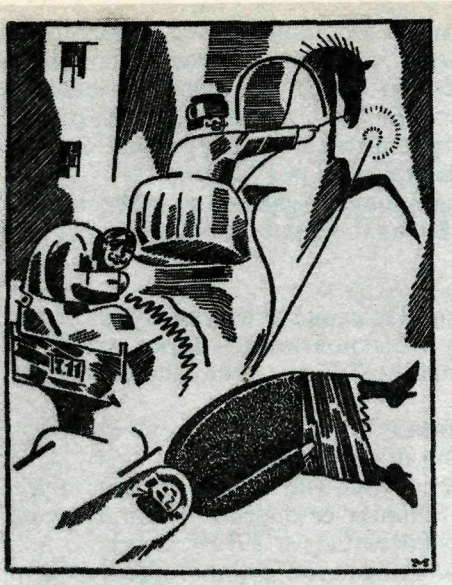
А что если бы я тогда не поехал в Ригу? Не взял бы в руки журнал „Весы"? Не записал бы тогда — вопреки моему обыкновению — адрес московского издательства и не сочинил бы от скуки письмо? Как сложилась бы тогда моя жизнь?»[8]

Вопрос не праздный: письма, отправленные Гюнтером Брюсову и в издательство «Скорпион», действительно, определили его дальнейшую судьбу. Он стал страстным приверженцем русской литературы (не только «молодой», но и классической), одним из наиболее деятельных ее переводчиков и пропагандистов в Германии, где он окончательно поселился в 1914 г. За свою долгую жизнь Гюнтер перевел на немецкий язык множество стихов, рассказов, повестей и романов русских писателей. Он переводил Пушкина и Лермонтова, Грибоедова и В. Ф. Одоевского, Толстого и Достоевского, Тургенева и Гончарова, Островского и Лескова, Чехова и Горького, Маяковского и Пастернака. Он познакомил немецких читателей и с творчеством русских символистов — Андрея Белого, Анненского, Бальмонта, Блока, Брюсова, В. Иванова, Сологуба и других. Некоторые из них впервые зазвучали по-немецки именно в переводе Гюнтера. Количество переводов с русского, осуществленных Гюнтером за многие годы, могло бы составить целую библиотеку[9].

Заслуживает упоминания также издательская деятельность Гюнтера. Он выпустил в свет в общей сложности несколько десятков антологий и сборников русских поэтов; вместе с другим известным переводчиком — Александром Элиасбергом Гюнтер осуществлял в 1922—1924 гг. издание десятитомной «Русской библиотеки». В 1919 г. Гюнтер организовал в Мюнхене издательство «Музарион», широко печатавшее русских авторов (Достоевского, Лескова, Сологуба, Кузмина и др.). В те годы (1919—1921), живя в Мюнхене, Гюнтер был знаком и не раз встречался с Томасом Манном, который, как известно, с особенным уважением и интересом относился к «святой русской литературе».

Россия занимает в жизни Гюнтера основное место. Однако его литературное наследие не исчерпывается переводами с русского языка. Гюнтер был и оригинальным поэтом. Он издал несколько поэтических сборников; первый из них, озаглавленный «Тень и ясность», был издан в Митаве в 1905 г. Он писал также драмы, оперетты (частично — на русские темы) и исторические романы («Калиостро», «Распутин»)[10].

Глубоко захваченный стихами русских поэтов, Гюнтер почти весь 1905 год посвятил переводческой деятельности, предполагая издать в Германии антологию современной русской поэзии. 15 января 1905 г. Гюнтер рассказывает Брюсову, что эта книга будет состоять из 125 переведенных им стихотворений русских авторов: «по 12 стихотворений Бальмонта и Брюсова; по 8 стихотворений Балтрушайтиса, Белого, *Бунина, Лохвицкой, Сологуба*; по 5 стихотворений *Блока, Фофанова, Галиной, Иванова, Мережковского* и т. д.»[11] Спустя полгода в письме Гюнтера к Ф. К. Сологубу от 4 августа 1905 г. этот список уточняется: исчезают имена Лохвицкой и Галиной, добавляются — Минского и З. Н. Гиппиус. «В целом получится 75 стихотворений 12-ти авторов»,— сообщает ему Гюнтер[12]. Однако издать антологию в 1905 г. Гюнтеру не удалось. Реализация этого замысла растянулась у него на шесть лет. Лишь в 1911 г. в Берлине была выпущена антология «Современный



Alexander
BLOCK
Schneegesicht

Verlag Volk und Welt
Berlin

БЛОК. СНЕЖНАЯ МАСКА
Берлин, 1970
Титульный лист и фронтиспис с иллюстрацией В. Н. Масютина

русский Парнас», в которую вошли стихотворения одиннадцати русских поэтов (Андрей Белый, Бальмонт, Блок, Брюсов, Вилькина, З. Гиппиус, В. Иванов, Кузмин, С. Маковский, Минский, Сологуб). Со всеми этими поэтами Гюнтер к 1911 г. был знаком лично, а с некоторыми из них поддерживал тесные отношения.

Тогда же, летом 1905 г., Гюнтер принимается и за перевод русской символистской прозы. Его первые опыты на этом поприще — драматический фрагмент («мистерия») Андрея Белого «Пришедший» (1903) и рассказ Ф. Сологуба «Утешение» (1903). Обращаясь к Сологубу, Гюнтер пишет 4 августа 1905 г.: «Я перевел этот рассказ, желая показать, что в России есть не только *Чириковы, Юшкевичи* и *Скитальцы*, но и воистину крупные писатели»[13].

В процессе своей переводческой работы Гюнтер вступает в переписку с Брюсовым, Андреем Белым, Сологубом, Блоком и др. У всех них Гюнтер просил разрешения (авторизацию) на перевод их произведений, краткую автобиографию и портрет. Видно, что намерения молодого немецкого переводчика были весьма целенаправленными. Одновременно росло желание Гюнтера посетить Петербург и Москву и лично познакомиться с каждым из тех поэтов, которых он с неослабеющим интересом переводил на немецкий. В марте 1906 г. Гюнтер приезжает в Петербург.

Тепло и доброжелательно встретили Гюнтера в российской столице. Восторженный юноша, влюбленный в русскую литературу, с пафосом читавший собственные стихи и стихи боготворимого им Стефана Георге, пришелся по душе и Блоку, и Иванову, и Кузмину, и Ремизову. Все они ощущали глубокое внутреннее родство с юным немецким поэтом, столь бескорыстно преданным «новому искусству». Им нравились, видимо, и стихи Гюнтера, выдержанные в духе немецкого неоромантизма, не лишенные музыкальности и известного мастерства. Кроме того, Гюнтер весьма искусно переводил их произведения на

немецкий язык. Не случайно многие из поэтов, с которыми встречался в России Гюнтер, посвящали ему стихи: Блок, Андрей Белый, Городецкий, Иванов, Кузмин, позднее Балтрушайтис. Из воспоминаний Гюнтера видно, что уже в 1906—1908 гг. он близко соприкасался с кругом Вячеслава Иванова. Идейный вождь «младшего» русского символизма благоволил к Гюнтеру. Получив от него в подарок сборник «Тень и ясность», Иванов поместил в журнале «Весы» короткий отзыв: «В этой тетрадке стихов мы видим следы хорошей школы, и в начинающем поэте обещает раскрыться лирическая сила»[14]. Летом 1908 г., когда Гюнтер в течение нескольких недель жил «на башне», Иванов написал ему несколько стихотворений, составивших цикл «Подарки гостю» и включенных затем в сборник «Cor ardens»[15]. Тогда же началась и дружба с «аббатом» — М. А. Кузминым. Гюнтеру посвящен раздел «Всадник» в стихотворном сборнике Кузмина «Осенние озера» (М., 1912). Кроме того, Кузмин перевел на русский язык пьесу Гюнтера «Очаровательная змея». Контакты Гюнтера с петербургскими литераторами еще более расширились в 1909—1910 гг. Он встречается с известными художниками, артистами, режиссерами, причем большинство его новых знакомств уже не принадлежат к тому символистскому кругу, которым Гюнтер ограничивал себя в 1904—1906 гг. Гюнтер сходится с Хлебниковым, и тот восторженно пишет из Петербурга своей матери: «Гюнтер — надежда немецкой литературы»[16]. А через неделю — своему брату: «Я познакомился с Гюнтером, которого я полюбил...»[17] Однако более тесно сближается Гюнтер с акмеистами (прежде всего с Гумилевым) и редакцией журнала «Аполлон». Благодаря Гумилеву и С. К. Маковскому он становится одним из сотрудников этого журнала, ведая в нем материалами, связанными с немецкой литературой. Помимо небольших статей и рецензий, Гюнтер опубликовал в «Аполлоне» обширное эссе о Стефане Георге[18].

О Стефане Георге Гюнтер рассказывал в России так часто и с таким увлечением, что многие запомнили его прежде всего как адепта этого германского поэта. А. М. Ремизов, например, утверждал позднее, что «Гюнтер появился в Петербурге для того, чтобы 〈...〉 прозвучало по-русски и вошло в русскую словесную культуру рядом с французскими именами: Бодлер, Рембо, Малларме — немецкое имя: Стефан Георге»[19]. Ремизов даже создавал легенду, будто Гюнтер пытался выдавать себя за самого «мэтра». «И не было литературного вечера или собрания с писателями, где бы не выступал Гюнтер: и как он выходит читать и как читает, все в нем видели самого Стефана Георге. Такое впечатление осталось у всех на Таврической „башне“ у Вячеслава Иванова с первых стихов, прочитанных Гюнтером, и распространилось по Петербургу. И уж на Васильевском Острове в училище Ф. К. Сологуба и без моего подсказа выступил как Стефан Георге»[20]. (В своих воспоминаниях Гюнтер опровергает это свидетельство русского писателя; оно, видимо, и в самом деле принадлежит к числу тех розыгрышей и мистификаций, которыми славился Ремизов.)

Особую страницу в биографии Гюнтера образуют его взаимоотношения с Блоком. Их переписка завязалась осенью 1905 г. Но уже до этого имя Блока упоминается в письмах Гюнтера к Брюсову, Андрею Белому, Сологубу и др. 21 июля в письме к Белому Гюнтер пишет: «Я перевел также 5-6 стихотворений Вашего друга (думаю, что я имею право назвать его так) — *Блока*. Он любезно прислал мне книгу своих стихотворений»[21]. Гюнтер ошибался: книга была послана ему издательством «Гриф», и к ее отправке Блок не имел ни малейшего отношения. Это подтверждается первым письмом Гюнтера к Блоку (от 5 сентября 1905 г.): «Уважаемый господин Блок, приблизительно два месяца тому назад я получил от книгоиздательства „Гриф“ Ваши *„Стихи о Прекрасной Даме“*. Разрешите поблагодарить Вас за эту замечательную книгу».

В этом же письме, 21 июля, Гюнтер просил Андрея Белого обратиться к таким поэтам, как Бальмонт, Брюсов, Бунин, Блок, Балтрушайтис, Лохвицкая, Иванов, Сологуб, Минский, Мережковский, Фофанов и др. От этих писателей Гюнтер надеялся получить при посредничестве Андрея Белого их

«произведения и биографии»[22]. В начале сентября ⟨?⟩ 1905 г. Белый сообщает Блоку: «Есть к тебе поручение. Прости, что не писал, все собирался. Hans v. Guenther просит Тебя сообщить ему Твои биографические сведения. Ты, кажется, имеешь с ним сношения. Он мне писал, что перевел некоторые из Твоих стихов. Живет он попеременно то в Мюнхене, то в Митаве. Теперь, кажется, в Митаве. ⟨...⟩ То же поручение у меня к Бальмонту, Иванову, Сологубу, Минскому, Мережковскому, Рафаловичу, Смирнову. При случае, если увидишь кого-нибудь из оных господ, передай им про Гюнтера и его просьбу»[23].

«Я совсем никогда не слышал о Гюнтере и очень изумляюсь своей биографии»,— ответил на это Блок 9 сентября 1905 г.[24] Первое письмо Гюнтера от 5 сентября еще не было им в тот день получено: отправленное через издательство «Гриф»[25], оно достигло Блока несколькими днями позднее. К письму были приложены стихи. Пересылая их Андрею Белому, Блок пишет 22 сентября: «Я уже написал ⟨Гюнтеру⟩, что мне многое нравится. ⟨...⟩ Гюнтер переводит мои стихи. Просьбу о биографии я уже передавал Бальмонту...»[26].

На это следует раздраженный ответ Андрея Белого: «Гюнтер — идиот, в этом я убедился из нескольких писем, которыми мы обменялись. Не имею время разбирать его стихи. Если будешь ему писать, напиши что знаешь от моего имени ему. Надоело с ним иметь дело. Он переводит меня и из этого делает что-то неимоверное. Чуть ли не переход на „*Ты*“...»[27].

«Совсем не знаю, что написать от Тебя Гюнтеру? — откликается Блок 2 октября.— Очень возможно, что он идиот. Он пишет мне все открытки, где говорится: сегодня я перевел 26-е стих⟨отворение⟩... Сегодня 40-е. Нельзя ли назвать все „Die Frau in Sonne bekleidet“? * Эти извещения и вопросы сыплются мелким дождичком из Митавы — с Балтийского побережья — культурно и неукоснительно»[28].

Впрочем, «извещения и вопросы» сыпались не только с Балтийского побережья — из Петербурга в Митаву шли ответные письма. Блок явно не разделял скептического взгляда на Гюнтера, высказанного Андреем Белым, и вел с ним в те осенние месяцы 1905 г. оживленную переписку. 17 ноября Гюнтер благодарит Блока за «восхитительное» письмо, доставившее ему «большую радость» (см. наст. кн., с. 293). Насколько можно судить по этому ответному письму, Блок писал Гюнтеру о Владимире Соловьеве, о «Жене, одетой в Солнце» — образ, вокруг которого, по мнению Блока, может возникнуть «религия будущего». О собственном творчестве Блок, видимо, отозвался сдержанно, чем вызвал недоуменное восклицание Гюнтера: почему у Блока столь невысокое мнение о собственных стихах?

Искреннее и глубокое восхищение поэзией Блока, какое проявил Гюнтер, едва познакомившись со «Стихами о Прекрасной Даме», весьма примечательно. Он был, в сущности, первым из западных литераторов, обратившим внимание на «младших» символистов, и, кроме того, первым их переводчиком. Самостоятельно «открыв» Блока, Гюнтер обнаружил, бесспорно, и подлинный вкус, и тонкое литературное чутье. Более того, он выступал как пропагандист и приверженец поэзии Блока не только в Германии, но и в кругу русских символистов, где значение его творчества понимали в 1906—1908 гг. далеко не все. Уже в апреле 1906 г. Гюнтер вступает в спор по поводу Блока с Андреем Белым, С. Соловьевым и другими москвичами. В своей книжке, посвященной Блоку, Гюнтер вспоминает, как в 1906 г. «на башне» В. И. Иванова он предсказал то, о чем впоследствии ему не раз напоминали друзья. «Я сказал: молодой Александр Блок будет самым значительным поэтом в кругу других гениальностей молодого русского Парнаса, переживающего свой расцвет; Блок и сейчас — значительней всех». Произнести такие слова, вспоминает Гюнтер, было в ту пору весьма рискованно. «Еще и сегодня я вижу лица двух

---

* «Жена, одетая в Солнце» *(нем.)*.

самых известных философов тогдашней России, вытянувшиеся в презрительной усмешке, когда я, иностранец, молодой немец, осмелился высказать это дерзкое и, казалось, ни на чем не основанное суждение»[29].

Гюнтеру приходилось «защищать» Блока и от нападок со стороны будущих акмеистов. «Хорошо помню одно из первых заседаний „Академии“,— рассказывает Гюнтер, имея в виду „Общество ревнителей художественного слова“, учрежденное при журнале „Аполлон“,— на котором Блок прочитал свои итальянские стихи. Их суровая медь, их формальное совершенство увлекли меня. Да, то была поэзия, какой в России не слышали со времени Пушкина. Но когда я выразил это мнение, в узком кругу моих друзей начались возражения. Они — прежде всего Кузмин и Гумилев — стали нападать на Блока, причем не столько на автора итальянских стихов, сколько на Блока в целом»[30].

А как относился к Гюнтеру Блок?

Переписка, предшествовавшая их встрече, укрепила в Блоке уверенность, что в лице Гюнтера он имеет дело со своим единомышленником, поэтом, причастным к «тайне» символизма. В этом убеждали Блока отзывы Гюнтера о его стихах, заверения немецкого поэта о том, что он любит их больше, чем стихи Брюсова или Лермонтова, что Блок для него, наряду с Брюсовым и Андреем Белым,— представитель нового, удивительно глубокого теургического культа и т. п. Блок чувствовал себя польщенным этими признаниями. Но особую симпатию Блока удалось завоевать Гюнтеру в марте 1906 г. в Петербурге. «Он — очень хороший»,— пишет Блок о Гюнтере 4 апреля 1906 г. Андрею Белому[31]. Подлинным проявлением того искреннего чувства, которым проникся Блок по отношению к Гюнтеру, было его стихотворение, обращенное к немецкому поэту. Оно имеет дату: 19 марта 1906 года, и его следует понимать как продолжение и развитие тех бесед, которые оба поэта вели за несколько дней до этого — при первой встрече.

Ты был осыпан звездным цветом
Ее торжественной весны,
И были пышно над поэтом
Восторг и горе сплетены.

Открылось небо над тобою,
Ты слушал пламенный хорал,
День белый с ночью голубою
Зарею алой сочетал.

Но в мирной безраздумной сини
Очарованье доцвело,
И вот — осталась нежность линий
И в нимбе пепельном чело.

Склонясь на цвет полуувядший,
Стремиться не устанешь ты,
Но заглядишься, ангел падший,
В двойные, нежные черты.

И, может быть, в бреду ползучем,
Межу не в силах обойти,
Ты увенчаешься колючим
Венцом запретного пути.

Так,— не забудь в венце из терний,
Кому молился в первый раз,
Когда обманет свет вечерний
Расширенных и светлых глаз.

(II, 100)

Смысл этих строк открывается не сразу. Стихотворение написано условным «символическим» языком молодого Блока; многое в нем зашифровано, доступно лишь «посвященным». Однако ясно: речь идет о том, что глубоко волновало тогда поэта. Мотив «падшего ангела» — не случайный в поэзии Блока. Поэт не раз писал о тех, кому «назначен темный жребий», о душе, утратившей изначальную чистоту, о «забывших» *Ее*. Все эти стихи Блока носят, разумеется, личный характер. Поэт часто признавался и каялся в собственном «паденье», «забытье», «беспамятстве», упрекал себя в «декадентстве». Многие люди, знавшие Блока, отмечали в его облике черты «демонического», элемент трагизма. Из воспоминаний Гюнтера явствует, что, беседуя с ним, Блок постоянно возвращался к теме «люциферова начала». Любопытно, что Гюнтер, которого Блок в своем стихотворении называет «падшим ангелом», пользуется этим же определением в отношении русского поэта. «По нему ⟨т. е. Блоку⟩ было видно, что несмотря на свою все возрастающую

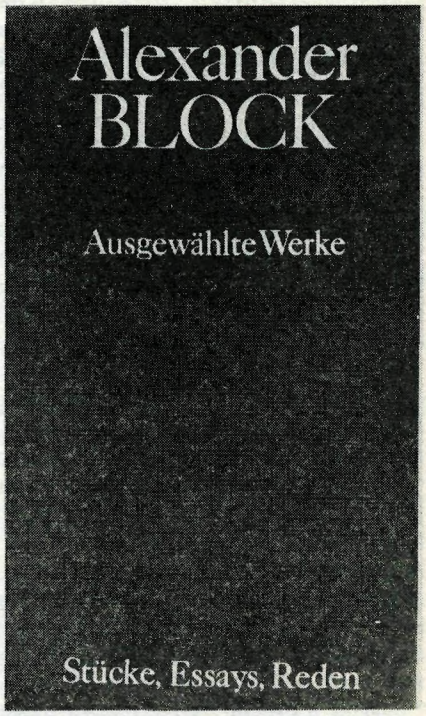
известность, он оставался безгранично одиноким: его чело окружал пурпурно-пепельный нимб люциферовой печали. Широкоплечий, в черной блузе с белым отложным воротничком, он сердито и безмолвно сидел за столом, и казалось, что он — воистину один из сонма тех падших ангелов, легионы которых некогда потрясли трон Господа» [32]. Создается впечатление, что Гюнтер, описывая Блока, перефразирует отдельные строчки из посвященному ему стихотворения («И в нимбе пепельном чело» и др.).

Можно предположить, что Блок не только отнесся к Гюнтеру доверительно и по-дружески, но и — в первое время — увидел в нем своего двойника. Посвящая Гюнтеру стихотворение, Блок как бы превращает его в своего «лирического героя». Это же чувство духовного родства ощущается и в дарственной надписи, которую сделал Блок 22 апреля 1906 г. на принадлежащем Гюнтеру экземпляре «Стихов о Прекрасной Даме» [33].

В декабре 1906 г. Гюнтер вновь приезжает в Петербург. «У нас два дня жил Гюнтер и ночевал, только сию минуту уехал»,— рассказывает Блок матери [34]. Вдохновленный дружбой с русскими поэтами, Гюнтер продолжает переводить их (в том числе и Блока) на немецкий язык. «Хочу Вас и Блока издать в Германии»,— пишет он 24 января 1907 г. Ф. К. Сологубу [35]. Свое намерение Гюнтеру отчасти удается исполнить в конце 1907 г.: в Лейпциге выходит в свет антология «Новейшая зарубежная лирика», где русский отдел представляли (в переводе Гюнтера) двенадцать поэтов: от Пушкина до Блока [36]. Из других символистов Гюнтер включил в антологию Бальмонта, Брюсова, Мережковского, Минского и Сологуба. Бросается в глаза отсутствие в этой книге Андрея Белого (из воспоминаний Гюнтера явствует, как непросто складывались их отношения) и В. И. Иванова (с ним Гюнтер тесно сближается в 1908—1909 гг.). Три ранних стихотворения Блока, опубликованных Гюнтером в 1907 г.,— первая публикация его произведений на немецком языке (и вообще за пределами России).

Близкие отношения, завязавшиеся между Блоком и Гюнтером в 1905—1906 гг., не оказались устойчивыми. Довольно скоро их духовный союз распадается. Правда, еще весной 1908 г. они обмениваются подарками: 4 мая в Петербурге Блок надписывает Гюнтеру свои «Лирические драмы», а Гюнтер — антологию «Новейшая зарубежная лирика». Но в 1908—1909 гг. расхождение между ними становится очевидным [37]. Блок начинает сторониться Гюнтера и, видимо, избегает близкого общения с ним, несмотря на то что немецкий поэт, со своей стороны, по-прежнему уверяет Блока в своей любви к нему (см., например, его письмо к Блоку от 4 марта 1909 г.— наст. кн., с. 303). Впоследствии его отчужденность от Гюнтера переросла в неприязнь. Известна запись в дневнике Блока от 10 ноября 1911 г.: «*Вчера* 〈...〉 вечером 〈...〉 приходит Ганс Гюнтер с похвалами „Ночным часам", со своими какими-то нерусскими понятиями. Несколько слов, выражений лица — и меня начинает бить злоба. Большего ужаса, чем в этом лице, я, кажется, не видал» (VII, 84). Чем объяснить эту антипатию Блока к поэту, которому пять лет назад он посвятил проникновенные стихи? Почему он не хотел его более видеть и принимать? Скорее всего, потому, что «декадентские» черты Гюнтера, некогда столь привлекавшие Блока, стали ему к 1911 г. неприятны и отталкивали его. После 1907 г. Блок настойчиво боролся с теми качествами в себе самом, которые казались ему «декадентскими». Эволюция Блока в этом плане была, как известно, очень глубокой: поэт все искренней тянулся к России, к народу и «народной душе», к «общественности» и демократическому искусству. Гюнтер же, как и ранее, оставался приверженцем Георге и «эзотерической» поэзии, тяготел к петербургской артистической богеме, посещал в 1912—1913 гг. «Бродячую собаку» — все это было Блоку совершенно чуждо. Ценя Блока исключительно как поэта, Гюнтер недопонимал его новых устремлений, не желал, например, признавать его публицистику. «Блок, к сожалению, все более вживался в роль прорицателя истины, каковым он на самом деле не был»,— замечает Гюнтер в книге своих воспоминаний [38]. Будучи в значительной мере

«снобом», Гюнтер сторонился проблем, волновавших русское общество, продолжал жить лишь «одним искусством», и это, видимо, раздражало Блока и отдаляло его от Гюнтера с его «нерусскими понятиями». Позднее Гюнтер объяснял поведение Блока тем, что он, Гюнтер, все более сходился тогда с кругом «Аполлона». «Мы были с ним в разных лагерях,— утверждал Гюнтер.— Именно по этой причине между нами уже не возникало задушевных бесед»[39]. Думается, что дело не только в этом. Блок «в ужасе» отворачивался от Гюнтера, ибо видел в нем самого себя, «эстета» и «декадента», каким он был (как ему представлялось) еще в 1905—1906 гг.



БЛОК.
ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
Берлин. 1978
Обложка

Гюнтер болезненно переживал охлаждение к нему со стороны Блока. Влюбленность в Блока, которой дышат ранние письма Гюнтера к русскому поэту, сохраняется и в более поздние годы. «Милый Блок,— пишет ему Гюнтер 24 мая 1911 г. из Митавы,— Вы знаете, я давно уже ушел от Вас — и я никогда не уйду от Вас 〈...〉 Я Вас где-то совсем глубоко очень, очень люблю и люблю не только человека, а именно Художника» (см. наст. кн., с. 304).

Отношения, однако, не прерываются: и в 1911, и в 1912 гг. Блок и Гюнтер продолжают общаться[40]. Все более увлекаясь театром, Гюнтер строит в ту пору разнообразные планы на будущее. Собираясь навсегда оставить родную Митаву, он колеблется в выборе между Берлином и Петербургом. «Я убежден, что не позже, чем через 2 года, у меня будет мой театр 〈...〉,— пишет он из Карлсбада 26 августа 1913 г. А. В. Руманову, представлявшему в Петербурге известную сытинскую газету „Русское слово“.— Я лично переезжаю около 10 октября окончательно в Петербург»[41]. Однако все эти замыслы Гюнтера были опрокинуты ходом исторических событий.

До конца своей жизни Гюнтер остался горячим поклонником поэзии Блока, неутомимо переводил его произведения и сделал больше, чем кто-либо другой для популяризации его имени в Германии. Выпуская в 1948 г. в Мюнхене том стихотворений Блока, Гюнтер писал в предисловии (переизданном затем отдельной книжкой): «Восхищение побудило меня сорок три года тому назад приняться за эту работу, дружба помогла мне ее продолжить, а любовь завершить»[42].

В этом же предисловии Гюнтер рассказал о своих встречах с Блоком. Позднее, в измененном виде, они перешли в книгу его воспоминаний, отрывки из которой публикуются ниже.

Книга «Жизнь на восточном ветру» содержит ряд любопытных и достоверных свидетельств о деятелях русской культуры начала века. В ней рассказывается как о писателях символистского круга, так и о поэтах-акмеистах (Ахматова, Гумилев, Мандельштам), футуристах (Северянин, Хлебников), видных художниках (Бакст, Сомов), режиссерах (Евреинов, Мейерхольд) и т. д. Воспоминания написаны честно, искренне, живо; она насыщены яркими подробностями. Преданность Гюнтера друзьям его юности не мешает ему видеть их слабые или смешные стороны, о чем у него рассказано то с теплым, доброжелательным юмором, то с едким сарказмом. Правда, не со всем, что

сообщает Гюнтер, можно согласиться полностью. В его суждениях немало субъективного; местами и память подводит мемуариста. (Видимо, желая избежать неточностей, Гюнтер использовал в работе над книгой и ряд материалов, обнародованных в более позднее время; это, в частности, касается Блока[43].)

В целом же — при всей своей увлекательности — повествование Гюнтера как бы скользит по поверхности. Автор почти не размышляет, не анализирует — он лишь фиксирует наблюдения, сохранившиеся в его памяти. О событиях начала века Гюнтер до конца своих дней судил как непосредственный их участник — восторженно и пристрастно. Несмотря на свою близость к «русскому Парнасу», Гюнтер запомнил его в основном «снаружи». Он тонко ощущал «эстетическую» и «бытовую» стороны родственной ему литературно-артистической среды, ее, так сказать, «стилистику», но не мог проникнуть (ни тогда, ни позднее) в глубину тех противоречивых процессов, из которых слагался русский «Серебряный век». Его книга (она завершается 1914 г., когда Гюнтер в последний раз побывал в Петербурге[44]) — это попытка скорее запечатлеть прошедшее, нежели осмыслить его с полувековой дистанции.

Столь же «одномерным» оказался в изображении Гюнтера и Блок. Мемуарист воссоздал загадочного «демонического» Блока, певца «Прекрасной Дамы», так и не поняв, что годы первой русской революции, когда он с ним встретился, были для русского поэта переломными. (Следует сказать, что драматические события тех лет вообще не отразились в воспоминаниях Гюнтера.) Не почувствовал Гюнтер и блоковского трагизма — его семейной драмы, сложности взаимоотношений с некоторыми из современников и т. д. Все это придает воспоминаниям Гюнтера известную беллетристическую «легкость».

Для данной публикации выбраны в основном те отрывки, где рассказывается о Блоке и его сподвижниках по символизму (Андрей Белый, Брюсов, В. Иванов, Ремизов и др.) и передана атмосфера культурной жизни Петербурга 1906—1908 гг.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Письмо от 12 марта 1905 г. (на немецком языке).— ГБЛ, ф. 386, карт. 84, ед. хр. 26, л. 9 об.

[2] Русская муза. Собрание лучших оригинальных и переводных стихотворений русских поэтов XIX века. Составил П. Я. СПб., 1904.

[3] В архиве Брюсова сохранилась открытка Гюнтера от 15 января 1905 г. в издательство «Скорпион». Гюнтер просит прислать ему, помимо журнала «Весы», иллюстрированный каталог издательства, выпущенные «Скорпионом» сочинения А. М. Добролюбова, Мережковского и Ф. Сологуба, а также «для рецензирования» — «Собрание стихов» З. Н. Гиппиус, драму Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Кольца» и обе «Симфонии» Андрея Белого (ГБЛ, ф. 386, карт. 84, ед. хр. 29). Но уже до этого письма в «Скорпион» Гюнтер обращался лично к Брюсову (см. след. примеч.).

[4] Письмо Брюсова было, возможно, ответом на письмо Гюнтера к нему от 8 декабря 1904 г., написанное, по признанию немецкого поэта-переводчика, после того, как он прочитал в № 5 «Журнала для всех» за 1904 г. «Вечеровые песни». Восхищаясь стихами Брюсова, Гюнтер просил у него разрешения на перевод его сочинений, сообщал, что намеревается посвятить ему одно из собственных стихотворений («ибо Вы для меня — один из самых привлекательных новейших поэтов»). Кроме того, Гюнтер писал, что готовит к изданию антологию «лучших современных русских поэтов». «Надо сказать,— восклицал Гюнтер,— что если бы весь „декаданс“ был столь же поразительно совершенным, зрелым и ясным, как Ваш русский, то на свете должны бы существовать только декадентские поэты!» (ГБЛ, ф. 386, карт. 84, ед. хр. 26, л. 1—2 об.; оригинал на немецком языке).

[5] Судя по письму Гюнтера к Брюсову от 8 декабря 1904 г., эта книга была ему знакома еще до его обращения в «Скорпион» 15 января 1905 г. Он называет в этом письме «Urbi et orbi» «одним из лучших сборников стихов, наряду со стихами Бальмонта, Тютчева, Фета, Некрасова и отчасти Полонского. И, конечно, двух совершенно великих Лермонтова и Пушкина! Особенно Лермонтова!» (там же).

[6] Имеется в виду антология «Русская муза» (см. примеч. 2).

[7] В третьем альманахе «Северные цветы» (М., 1903) был напечатан цикл из десяти стихотворений Блока под названием «Стихи о Прекрасной Даме».

[8] J. von Guenther. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München, 1969, S. 66—68.

[9] В библиографии переводов Гюнтера, опубликованной в 1967 г., указано 158 названий. См.: Rolf-Dieter Kluge. Johannes von Guenther als Übersetzer und Vermittler russischer Literatur.— «Die Welt der Slaven», 1967, H. 1, S. 77—96 (библиография — S. 90—96).

[10] Обзор литературной деятельности Гюнтера и перечень его опубликованных работ см. в кн.: Festgabe für Johannes von Guenther zum 80. Geburtstag am 26. Mai 1966. Nördlingen, 1966.

[11] ГБЛ, ф. 386, карт. 84, ед. хр. 26, л. 3 об. (письмо в оригинале написано по-немецки; выделенные курсивом имена русских поэтов здесь и далее написаны по-русски).

[12] ИРЛИ, ф. 289 оп. 3, ед. хр. 222, л. 2 об. (оригинал — на немецком языке).

[13] Там же.

[14] «Весы», 1906, № 7, с. 72.

[15] Дружественные отношения с В. И. Ивановым Гюнтер сохранил на долгие годы. «Мне хотелось бы вести с Вами беседу тайную и полуночную — о Ней и о Эросе,— беседу, о которой потом не напоминают друг другу сами собеседники»,— писал Иванов Гюнтеру 10/23 января 1913 г. из Рима (ГБЛ, ф. 109, карт. 10, ед. хр. 28, л. 4; цитируется второй вариант черновика). Прерванная в 1914—1924 г. связь Гюнтера с В. И. Ивановым возобновилась после того, как русский писатель поселился в Италии.

[16] В. Хлебников. Проза, статьи, записная книжка, письма, дневник. Л., 1933, с. 287.

[17] Там же.

[18] «Аполлон», 1909, № 3 и 1911, № 3 и 4.

В Литературном архиве при Национальном музее Шиллера (Марбах) хранится письмо Гюнтера к Ст. Георге, написанное на бланке журнала «Аполлон», с датой «20 ноября 1909». От имени редакции «Аполлона» Гюнтер просит «еще неопубликованных стихотворений, к переводу которых мы привлекли бы нескольких очень талантливых поэтов. ⟨...⟩ Проза, в пределах 4-6 страниц, была бы нам также крайне желательна». Перечисляя в конце письма публикации своих стихов в немецких журналах, Гюнтер добавляет: «...и, может быть, по ним Вы увидите, насколько автор любит и почитает Ваше творчество».

Письмо начинается с обращения «Высокочтимый господин...»; имя адресата в нем ни разу не названо: В Марбахском Литературном архиве письмо значится как обращенное к Рильке. Основание для нашей атрибуции: упоминание о статье Гюнтера, посвященной адресату (т. е. Георге), которая «в скором времени появится в одном из номеров журнала».

[19] А. Ремизов. Встречи. Петербургский буерак. Париж, 1981, с. 199.

[20] Там же, с. 194.

[21] См.: К. М. Азадовский. «...У нас с Вами есть что-то родственное» (Белый и Йоганнес фон Гюнтер).— В кн.: Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988, с. 473.

[22] Там же.

[23] Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. Редакция, вступительная статья и комментарий В. Н. Орлова. М., 1940, с. 139.

В письме, наряду с известными поэтами, упомянуты А. А. Смирнов (1883—1962), товарищ Блока по историко-филологическому факультету, впоследствии — видный советский литературовед и переводчик, и С. Ф. Рафалович (1875—1943). Последний назван Белым, видимо, по ошибке. В письме Гюнтера к нему от 21 июля упоминался не Рафалович, а А. С. Рославлев (1879—1920).

[24] Там же, с. 140. Ср. с письмом Блока к матери (начало сентября 1905 г.): «...Какой-то немец перевел какие-то мои стихи и обращается через Борю с просьбой, чтобы я сообщил ему свою биографию» («Письма к родным», 1, с. 145).

[25] См.: М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать. Л.— М., 1925, с. 79.

[26] Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, с. 140.

[27] Там же.

[28] Там же, с. 141.

[29] J. von Guenther. Alexander Block. Versuch einer Darstellung. München, 1948, S. 6.

[30] Там же, с. 22—23.

[31] Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, с. 175.

[32] J. von Guenther. Alexander Block, S. 24.

[33] Все дарственные надписи Блока на книгах, подаренных Гюнтеру, опубликованы и снабжены комментарием в наст. изд., т. 3, с. 59—62 (публ. выполнена А. Е. Парнисом и Р.-Д. Клуге).

[34] «Письма Александра Блока к родным», с. 163.

[35] ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, ед. хр. 222, л. 3.

[36] Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Hrsg. von H. Bethge. Leipzig, 1907. Книга сохранилась в библиотеке Блока (см.: Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 3. Л., 1986, с. 108—109).

[37] «Когда под Рождество 1909 г. я возвратился домой, мне уже не казалось, что в Петербурге у меня остался друг; жизнь, что сводит и разъединяет людей, умудрилась расставить и нас с Блоком по разным углам духовного пространства. А впоследствии мы еще более отдалились друг от друга» (J. von Guenther. Alexander Block, S. 24).

[38] J. von Guenther. Ein Leben im Ostwind, S. 273).

[39] J. von Guenther. Alexander Block, S. 23.

[40] См. записи в дневнике Блока от 14 декабря 1911 г. и 22 апреля 1912 г. (VII, 102, 141). См. также надписи Блока на книгах, подаренных Гюнтеру в 1911 и 1912 гг. (наст. изд., кн. 3, с. 61—62).

[41] ЦГАЛИ, ф. 1694, оп. 1, ед. хр. 212. В других письмах к Руманову (например, в письме от 25 августа 1912 г.) Гюнтер спрашивал его о возможностях сотрудничества в «Русском слове».

[42] J. von Guenther. Alexander Block, S. 95. Выполненные Гюнтером переводы блоковских стихотворений подвергались как позитивной оценке, так и резкой критике. На примере «Незнакомки» Е. Г. Эткинд убедительно показал, что «переводческая работа Гюнтера пострадала именно от педантической приверженности ⟨...⟩ рутине метрической, смысловой, внешне-формальной точности» (Е. Эткинд. Поэзия и перевод. М.-Л., 1963, с. 386—387). Впрочем, в редчайших случаях Гюнтер, по мнению Эткинда, достигает «поистине феноменальной» точности — таков, например, его перевод стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (там же, с. 386). Однако П. Карп критически высказался по поводу этого «почти дословного» перевода: «Гюнтер переводит Блока как мертвый текст, он не потрясен ⟨...⟩ поэтому его феноменальная точность упускает из виду поэзию, а с ней и смысл подлинника» (П. Карп. Преображение. О переводе поэзии.— «Звезда», 1966, № 4, с. 209).

[43] Гюнтер знал, например, такие издания, как «Письма Александра Блока к родным», «Дневники» Блока, его переписку с Андреем Белым и др. (см.: J. von Guenther. Ein Leben im Ostwind, S. 100).

[44] Издание 1969 г. представляет собой первый том книги Гюнтера, работавшего и над ее продолжением. Еще при жизни автора упоминалось о втором томе его воспоминаний, якобы «находящемся в печати» (см.: R.-D. Kluge. Ein Leben für die Literatur. Johannes von Guenther zum 85. Geburtstag.— «Osteuropa», 1971, Jg. XXI, S. 826). Однако до настоящего времени обещанный читателям том так и не увидел света.

⟨1906⟩

...Петербург! Лишь растроганно и восхищенно могу я произнести твое имя! От тоскливых, но полных своеобразного очарования окраин дорога приводит в центр к тускложелтым особнякам в классическом стиле и каналам, что дали тебе название Северной Венеции, к Исаакиевскому собору, этой воплощенной мечте из малахита, золота и гранита, и Казанскому собору, напоминающему собой окаменевший Грааль, к величественному Зимнему дворцу на широкой площади и гранитным набережным, вдоль которых тянутся дома-дворцы, а посередине Нева, насыщаясь из огромных озер, тяжело и безучастно катит свои воды в Балтийское море. Я вспоминаю золотую, уходящую ввысь иглу на здании Адмиралтейства, брусчатую мостовую Невского проспекта, где кареты могли двигаться в десять рядов, веселые острова в устье Невы — райские кущи для горожан летом, огромные парки и особенно прекрасный Летний Сад, всегда заполненный играющей детворой и няньками. И я думаю о блеске воспоминаний, которые ты таишь в себе: здесь на берегах Мойки умер Александр Пушкин, здесь гулял Гоголь, и ему мерещились твои призраки, в которых больше реальности, чем вымысла; вон из того окна глядел, хмурясь, Лесков на мир, погрязший в несправедливости, здесь Достоевский сражался с одолевающими его видениями, а у этой потемневшей двери Тютчев скомкал однажды листок бумаги, на котором были наброски его бессмертных стихов. Петербург! О тебе говорят, что ты — самый ветреный город на свете, но это восточный ветер, дующий от святых мест на Ладожском озере в открытое море. Петербург! Могучей волей неукротимого властелина тебе суждено было стать окном в Европу! На гранитном утесе возвышается Медный Всадник, не обращая внимания на извивающуюся, попираемую конем змею; своей простертой рукой он указывает на Запад. И каждой весной вокруг него снова благоухает сирень. Ты создан, Петербург, не из камня, а из человеческого духа; своими летними ночами под бледными северными небесами, своими промозглыми ноябрьскими ночами, когда заживо гибнут бедные души, ты напоминаешь мне сновидение; и я не знаю другого места на свете, которое столь неопровержимо могло бы доказать самому закоренелому скептику, что жизнь состоит не только из проклятой действительности, но что между нашим и иным миром существуют волны неизведанной длины.

И вот я в Петербурге. Куда же прежде всего я направил свой путь? Куда я мог его направить, кроме как к Александру Блоку!

Контрасты. Поэт Блок живет в казарме[1]. Его отчим — полковник лейб-гвардии гренадерского полка. Нежно хранимое имя Блока мне пришлось назвать мрачному часовому, который указал мне квартиру полковника в первом этаже.

Раннее утро. Они меня уже ждали. Они жили в небольшой квартире, отгороженной от квартиры отчима.

Таким ли я представлял себе Блока? Именно таким. На нем широкая черная куртка с узким белым воротником. Он еще молод, ему двадцать шесть лет, но в его облике не осталось уже ничего юношеского. Среднего роста, стройный; правда, в фигуре есть какая-то приземистость, отчего порой он кажется чуть-чуть неловким. Его каштановые волосы слегка курчавятся; безбородое лицо, даже когда он весел, выглядит до странности собранным. Говорит медленно. Его светлые глаза можно назвать скорее печальными. Губы полные и удивительно красные. Над высоким овальным лбом — нимб своенравия и мечтательности. Движения медленные, иногда почти неуклюжие. Нельзя назвать его добрым или сердечным, но невозможно его не любить. Так может выглядеть только поэт.

А его жена, Любовь Дмитриевна? Чуть ниже его, стройная светловолосая, очень красивая. Но это какая-то несовременная красота, красота восемнадцатого столетия. Держится она уверенно и несмотря на свою молодость очень женственна. Жизнь принадлежит ей полностью, и она это знает. Она приветливее и веселее и, во всяком случае, куда решительнее, чем Блок. Сразу видно, что она умна, несмотря на свою грациозную привлекательность. Но изящества в ней нет: ее красивые руки чуть-чуть велики и несколько широк ее мягкий спокойный рот.

Это была великолепная пара: два человека, созданные друг для друга. У них я почувствовал себя как дома.

В этот же день я познакомился и с матерью Блока, очень стройной впечатлительной дамой, возможно даже чересчур предупредительной и интеллигентной; в ее любезности было нечто от лихорадочности, настойчиво побуждающей искать общения с другими людьми. В отличие от сына ее можно было даже назвать элегантной. Она происходила из семьи потомственных ученых, и в ней без труда угадывался интеллект.

Под конец появилась и ее сестра, госпожа Бекетова[2], что позднее с такой любовью написала о Блоке. Приветливая, очень женственная дама. Она принесла нам чай.

Блок чувствовал себя в этой атмосфере вполне уютно; казалось, ему нравится быть окруженным женщинами, которые его балуют и восхищаются им. В нем было что-то от «маменькина сынка».

Мать пододвинула к нему записку. Любовь Дмитриевна взглянула на меня, засмеялась и покачала головой. Позднее я узнал, что мать и сын, живя в одной квартире, постоянно обменивались мыслями в письменном виде. Это может многое объяснить.

В тот день и вечер мы жили только стихами. Я перевел уже ровно две трети стихотворений о Прекрасной даме, и Блок — он очень хорошо знал немецкий — сразу же, конечно, захотел послушать все те переводы, которые я не успел послать ему. Мне льстило, что я буду читать стихи в этом кругу.

Я читал приподнято, как читали в кругу Гёорге: ударяя каждое слово с одинаковой силой, скандируя, не выделяя оттенков чувства и мысли, патетически. Это произвело впечатление, ибо так же читал стихи и Блок, хотя куда спокойней, можно сказать, бесстрастно, слегка глотая окончания слов и с гораздо меньшим напряжением, чем я, одним словом — естественнее. Более всего мне польстило, когда меня попросили прочесть мои собственные стихи: Блок сказал, что они ему очень нравятся. Особенный успех я имел у его жены и тети. Поразительно, что даже самый надменный из молодых поэтов чувствует себя окрыленным, когда его хвалят элегантные женщины. Слыша их похвалу, он причмокивает губами, точно дитя.

Блок читал много новых своих стихотворений — они заметно отличались от религиозно-магических «Стихов о Прекрасной Даме». В них слегка проступал природный демонизм, была какая-то сверхчувственная радость, не в духе его матери, однако жена его страстно защищала именно эти — конечно же, не

ей посвященные — стихотворения. Я, само собой разумеется, встал на сторону Любови Дмитриевны. Странно было слышать, как отстраненно они называли его: никто не говорил «мой муж» или «мой сын», лишь «Блок» или «он» или в лучшем случае «Саша».

Потом я читал стихи Стефана Георге, но Блоку они не понравились. К новейшей немецкой поэзии он вообще относился с поразительным равнодушием; вся его благосклонность была направлена на одного лишь Гейне, которого он много переводил, с глубоким проникновением, однако отдавая предпочтение его сентиментальным стихам — далеко не лучшим у этого поэта.

Под вечер появился отчим Блока, Кублицкий-Пиоттух, приятный, но несколько раздражительный господин, внешность которого выдавала его польское происхождение. Он был любезен, но трудно было отделаться от впечатления, что разговор наш его не интересует. Ничего удивительного. Ведь что только ни говорилось за столом и в присутствии этого верноподданнически настроенного полковника! Сколько страстных, с революционным пафосом произнесенных речей приходилось ему выслушивать, зная при этом, что и женщины не на его стороне. Нередко он оказывался в малозавидном положении.

Нас пригласили за стол. Водка и закуска, стакан красного вина. Потом чай. Но и за столом продолжался разговор о стихах. Полковник отпустил несколько злых шуток — на них никто не обратил внимания. Когда я засмеялся, он с удивлением взглянул на меня.

На прощанье Блок сказал, что очень хочет повидаться со мной еще раз и познакомить меня со своими друзьями. И вот вечером через несколько дней я вновь стоял перед той же дверью.

Блоки встретили меня несколько сдержанно, потом они позвали мать. Александр Александрович (жена и мать называли его Сашей) попросил меня сесть и сказал, что приготовил для меня сюрприз. А потом прочитал обращенное ко мне стихотворение. Прекрасное стихотворение, выстраданное, идущее из глубины. Оно касалось того, о чем мы говорили и спорили в прошлый раз: видение Люцифера — падшего ангела, принявшего земные черты. Во время своего первого визита я высказал Блоку — быть может, несколько раздраженно — подозрение в том, что он сам считает себя воплощением ангела из Люциферова воинства. Блок ответил загадочно: над этим нельзя смеяться, *нас* еще мало.

И вот своим стихотворением — впоследствии оно не раз подвергалось различным толкованиям — Блок, раскрывая смысл некоторых так называемых тайных знаков, сам вовлек меня в это воинство. Смущенно улыбаясь, он протянул мне стихотворение. Я был восхищен и ошеломлен. Это было своего рода признание в дружбе, но к чему оно обязывало меня? Ведь я и без того был его последователем, он вовлек меня в *свое* воинство.

У меня тоже был приготовлен сюрприз: два сонета к жене Блока. Эти стихотворения у меня не сохранились, я помню лишь первую строчку: «Безмолвный остров ничего не знает». А второй сонет заканчивался так: «Безмолвный остров ничего не знал». То есть: цветущий символизм. Ибо особенность каждого убежденного символиста — создавать из реальных предметов и понятий комплекс личных переживаний. Слово «остров», употребленное по отношению к Любови Дмитриевне, должно было несомненно означать глубокую тайну, исполненную неизъяснимой красоты. То было сокрытое и почтительное объяснение в любви. Именно так и восприняла это Любовь Дмитриевна; она взяла оба стихотворения, перечитала их, сложила вместе и поцеловала меня в лоб. И дала мне прозвище, которым отныне и называла: Herr Ritter *.

В Петербурге я получил и другие имена. Вячеслав Иванов называл меня: «тонкое пламя» [3]; на открытке, которую он послал мне из Рима в 1949 г., за

---

* Господин рыцарь *(нем.)*.

несколько недель до своей смерти, стоит это обращение. Михаил Кузмин называл меня Гюгюс[4]. И было у меня еще такое прозвище: Каменный Мальчик.

Потом, ближе к вечеру, пришел поэт Пяст (поляк по происхождению), с которым я быстро сдружился. С ним можно было говорить о самых сложных вопросах просодии; он много занимался ими, в отличие от Блока, который мало интересовался просодией и поэтическими формами. Мы говорили с ним без устали о видах сонета, о сонете Петрарки, сонете Шекспира, французских сонетах, написанных александрийским стихом, sonetti a coda*. Мы пытались понять, существуют ли, помимо дактилических, иные виды многосложных рифм, и совершали с ним многочасовые прогулки по садам мировой литературы. Мы оба были влюблены в испанцев; впоследствии он, как и я, перевел комедию Тирсо де Молины «Дон Хиль Зеленые штаны».

Пришел Сергей Городецкий, длинноногий верзила со светлой шевелюрой, шумный, веселый и общительный. Подобно Пясту, он был лишь немногим старше меня. Городецкий был тогда студентом (как Блок и Пяст) с ярко выраженными левыми настроениями. Он быстро прославился своими стихотворениями на фольклорные темы. У русских особое отношение к своему фольклору. Поэты, вышедшие из крестьянской среды, где ориентация на фольклор совершенно естественна, всегда находили у них живейший отклик; достаточно вспомнить Кольцова, последователями которого были Есенин и прежде всего Клюев. Городецкий не вполне вписывался в круг русских символистов. И хотя он сам всячески подчеркивал свою принадлежность к новой школе, дружил с Блоком и был любимым учеником Иванова, его все же нельзя считать «ортодоксальным» символистом. Уже очень скоро, в 1911 г., он основал вместе с поэтом Николаем Гумилевым лагерь акмеизма. Он был настоящим поэтом, и ему особенно удавались стихи, проникнутые непосредственным чувством, как, например, великолепная песня о русских странниках[5]. Сергей Митрофанович и я — мы были последними из русских поэтов серебряного века, оставшимися в живых. Не так давно он передал мне привет через мою молодую приятельницу в Москве и несколько теплых фраз; позвольте же с глубокой признательностью ответить на Ваше приветствие, мой славный товарищ тех незабываемых дней! — А теперь он тоже умер. И я остался последний.

Пришли также умный Евгений Семенов (Женя), близкий друг Блока[6], который, помнится, с ним никогда не ссорился, и веселый, чрезвычайно подвижный композитор Панченко[7]. Мы были любознательной и непоседливой компанией, не пугавшейся никаких туманных образов, готовых на любую игру с небесами, которую мы вели остроумно и живо, изобретая новые слова. ⟨...⟩

Рядом с письменным столом Блока находилась книжная полка с наиболее важными для него книгами; среди них — сочинения Владимира Соловьева, с которым Блок состоял в отдаленном родстве[8]. Я плохо знал тогда стихотворения Соловьева и спросил Блока, не разрешит ли он мне взять этот том с собой. Но он отказал мне почти неприязненно, заявив, что сделал на полях, рядом со стихотворениями, свои пометы, которых никто не должен видеть. При этих его словах Любовь Дмитриевна улыбнулась и кивнула мне. У меня появилось чувство, будто Блок что-то скрывает, возможно, угрызения совести. Через несколько лет я узнал, что это чувство не обмануло меня. ⟨...⟩

Тогда в 1906 г. Блок еще не знал, куда ведет его путь. Но даже если бы знал, он все равно пошел бы этим путем. Отчасти из-за своего российского фатализма: «Ничего! Будь что будет!» Отчасти из-за такой же чисто российской потребности принести себя в жертву. Да и вообще: был ли Блок русским? Он сам отвечал: Да. Но был ли он им в действительности? Может быть, он был лишь младшим братом лермонтовского Демона?

---

* «Сонеты с хвостом» *(итал.)* — т. е. сонеты с дополнительным стихом.

Он был очарователен. Он так сильно верил в самого себя, что другим приходилось верить ему. Как новый Антиной, он в глубине души так сильно любил себя, что другие не могли не любить его. Мы все любили Блока. Тысячи людей любили его. И не только женщины — вся русская молодежь жила тогда блоковскими стихами. Его первые стихотворения появились в 1904 г., а в 1908-м он был уже кумиром молодой России.

Вместо четырех недель, которые я предполагал пробыть в Петербурге, я в конечном итоге провел восемь, и, разумеется, за это время неоднократно бывал у Блоков. Начавшийся между нами большой разговор продолжался, сближая нас все тесней и тесней.

В то время самым важным для меня произведением была «Vita nuova» Данте — описание его первой встречи с Беатриче. Однажды я сказал Блоку, что в его «Стихах о Прекрасной Даме» я вижу такое же изображение бессмертной любви, но есть одно различие: Блок стихами описывает то, что Данте передал прозой, дабы обрамить этой оправой свои сонеты. Блок задумался и ответил, что такая форма, пожалуй, была бы и для него наилучшей. И вдруг он стал бурно благодарить меня за совет и сказал, что я глубже всех чувствую несказанное в нем. Позднее я узнал, что он в течение долгого времени вынашивал в себе идею переделать цикл «Стихов о Прекрасной Даме» в «Vita nuova». Ах, какая могла бы получиться книга! Этот план Блока принадлежит к числу параллельных переживаний и замыслов в его и моей жизни. ⟨...⟩

Духовным вождем петербургских символистов был тогда Вячеслав Иванов, которому уже минуло сорок лет. Он был поклонником Владимира Соловьева, учился в Германии и, бесспорно, принадлежал к числу наиболее образованных и сведущих людей своего времени. Его строгие по форме стихотворения, слегка стилизованные под античность, отличались высоким пафосом. Он умело вводил в свой язык тяжелые древнерусские слова, подчас затемнявшие смысл его эзотерической поэзии. Я увидел в этом сходство со Стефаном Георге, что сразу же покорило меня. В его стихах было иератическое, жреческое начало, отчего их убедительность возрастала вдвое: они не казались надуманными, они шли из самого сердца.

Я уже раньше переписывался с ним и в своей ненасытности навестил его в тот же день, когда впервые встретился с Блоком. Иванов жил в угловом доме на Таврической улице (номер 25), прямо напротив пышного Таврического сада, в котором стоял дворец знаменитого государственного деятеля и полководца князя Потемкина-Таврического. ⟨...⟩ То, что Вячеслав Великолепный (так его называли, и в этом было немало справедливого) поселился именно здесь, не показалось мне случайностью. Он много путешествовал по Европе и всего лишь два года назад возвратился в Россию, избрав своим местожительством Петербург — это был в известном смысле роковой выбор. Флюиды, исходившие от этого человека, оказали в те годы решающее воздействие на многих. ⟨...⟩

Мне повезло. Как раз в это время с него писался портрет, и мне было разрешено при этом ежедневно присутствовать. Он мог уделить мне много времени, и мы с ним быстро сблизились.

Один московский миллионер, собиратель произведений современного французского искусства, решил основать в Москве художественно-литературный журнал, названный им «Золотое руно»[9]. Он хотел получить для своего журнала портреты всех современных поэтов и сделал заказ живописцу и графику Сомову: серией совершенных работ художник должен был увековечить для потомства Блока, Иванова, Кузмина и Сологуба (ограничусь лишь этими именами). Брюсова написал гениальный, но душевнобольной Врубель, а Зинаиду Гиппиус — Лев Бакст.

На эти сеансы допускались лишь немногие; возникала интимно-доверительная обстановка, что было для меня, разумеется, особенно ценно.

Здесь царил совершенно другой духовный климат, чем в доме Блоков. Слова были, правда, почти такие же, и тем не менее все было иное. Как это

назвать? Магически-романтическая темнота блоковского мира уступала здесь место просвещенной и чистой прозрачности, которая хотя и не чуждалась мистики и даже заигрывала с магией и чернокнижием, но все же в основе своей была свободной и самостоятельной и вовсе не тяготела к мечтательству.

Новая античность, к которой в лице Сомова добавлялся дух французского восемнадцатого века.

Элегантный остроумный Сомов был незаурядной личностью. Среднего роста, не без изысканности, с добрым и теплым взглядом, тонкими пальцами, умным и насмешливым ртом, он принимал живое участие во всех беседах, продолжая при этом усердно работать над портретом. Ни одной лишней линии. Смотреть на него было подлинным наслаждением. Внимательность, с которой он рисовал (он без сомненья был одним из лучших графиков той золотой эпохи русского искусства), проявлялась также, когда он слушал собеседника. Я думаю, что никогда больше не встречал такого замечательного слушателя.

Иванов тоже умел прекрасно слушать.

Достойно и терпеливо, с улыбкой Моны Лизы, восседал он во время сеанса. Своими светлорыжими волосами, что спадали ему на плечи и, напоминая ореол, обрамляли его львиную голову, своей светлой бородкой и неизменно темной одеждой он походил на персонаж из другого века. Сорокалетний, большой, широкоплечий; вихляющая походка; светлые благожелательные глаза, близоруко поблескивающие сквозь смешно подрагивающее пенснэ; высокий голос. Знания его были воистину огромными; он владел свободно по меньшей мере восемью языками и мог иногда, сам того не замечая, переходить с одного языка на другой. Он знал греческий, латинский, немецкий, французский, английский, итальянский и кроме того древнееврейский и русский, который (как и весьма отличный от русского церковнославянский) был знаком ему вплоть до глубочайших корней. Он любил Гёте и знал его наизусть, особенно «Фауста». 〈...〉

Ивановские «среды», ставшие уже достоянием истории!

К десяти вечера собирались люди. Просторная комната с глубокой оконной нишей, в которой стоит рояль; рядом — комната поуже с письменным столом и большой библиотекой, разместившейся на высоких стеллажах. В этих двух помещениях было подчас не протолкнуться; в одно и то же время здесь скапливалось иногда до шестидесяти, семидесяти человек.

Пыхтел самовар (алкогольных напитков на этих вечерах не полагалось), и философы, религиозные философы и историки под ненавязчивым руководством Иванова начинали обсуждать различные проблемы, чаще всего рассевшись вокруг очень длинного стола, где подавалась и еда. 〈...〉 Здесь нередко бывали Блок с женою, писатель Алексей Ремизов с женою, Сологуб, Сомов и Бакст, какие-то женщины, общительные и искушенные (одна из них даже пыталась соблазнить меня гашишом и подарила мне маленькую малахитовую шкатулку, наполненную светлокоричневым, с привкусом меда, веществом), и в первую очередь молодые поэты во главе с Городецким и Пястом.

Едва лишь в философских и научных дискуссиях наступала пауза, как в комнату влетала с развевающимися волосами Лидия Дмитриевна, жена Иванова, и громогласно объявляла, что молодые поэты уже изнывают от нетерпения прочитать свои стихи. И тут мы выступали по очереди, один за другим, читали, пели и проповедовали.

Городецкий всегда выдвигал меня, и тогда к немалому удивлению философов я начинал декламировать свои немецкие стихи, но читал также Георге и иногда Гофмансталя[10]. Городецкий вообще был очень расположен ко мне. Однажды он провожал меня домой в чуть брезживших сумерках апрельского утра, и тогда возникло его прекрасное стихотворение, посвященное мне[11]. Третье стихотворение, посвященное мне, написал Иванов. Его русский оригинал погиб, сохранился лишь мой перевод. Я помню лишь две первые строчки Иванова: «На Востоке Люцифер Веспер на закате».

Эти ночные сборища длились долго, иногда очень долго; вспоминаю, как однажды мы встречали солнечный восход на крыше дома, куда мы поднялись вслед за Ивановым. Под нами лежал Таврический сад, просыпающийся Петербург розовел в дымке восходящего солнца, до нас почти не доносилось звуков, и здесь, наверху, Блок своим ровным спокойным голосом прочитал «Незнакомку». Я думаю, что это бессмертное стихотворение было исполнено тогда впервые [12]. Все это было очень по-русски и все же как-то не по-русски — за гранью эмпирии, напоминало святой и безбожный Петербург, самый беспокойный и призрачный город на свете. Среды Иванова были звездными часами не только русского, но и европейского духа: русский гений открывался в них навстречу зову старого мира.

Бывая у Иванова, я часто думал о Стефане Георге. Ибо Иванов отчасти воплощал для меня представление о поэте. Уже одна его патетическая манера чтения, духовная, как бы устремленная ввысь и напоминавшая речитатив, способствовала такому впечатлению. Восхищенный и ослепленный Ивановым, в котором многое было не русским, я видел в нем тогда спектр европейской культуры. ⟨...⟩

Все сильней становилось во мне желание познакомиться с духовной жизнью Москвы. Денег для поездки не хватало, поэтому кто-то предложил мне выпустить отдельной книжкой мои переводы современных русских поэтов. Я получил солидный аванс и мог отправиться в Москву. Разумеется, задуманное издание так и не увидело свет.

В гостинице «Метрополь», на широкой площади против здания Большого театра, помещалось издательство «Скорпион». По утрам там принимал Брюсов. Он поразил меня [13]. Высокий и стройный, в своем наглухо застегнутом черном сюртуке, он производил впечатление серьезного и зрелого человека. Голос его был немного тонок, звучал странно и совсем не подходил к его замкнутому, неприступному, слегка татарскому лицу с маленькой темной бородкой. Почти во всем он казался мне полной противоположностью веселым, живым и открытым петербуржцам. Он принял меня подчеркнуто вежливо, но тут же стал разыгрывать передо мной перегруженного работой редактора. Снисходительно улыбаясь, он слушал мои рассказы про Петербург. Он соблюдал дистанцию. Конечно, он восхищается Ивановым, но к сожалению... И Сологубом тоже, однако... Безоговорочно принимал он, кажется, одну лишь Зинаиду Гиппиус и был поражен тем, что мне известны различные псевдонимы, под которыми она печаталась в его журнале «Весы». Откуда? Я не раскрыл своих источников: мне сообщили об этом Блоки и жена Ремизова.

Мы сидели вдвоем в редакции «Весов», здесь же помещалось и издательство (комната побольше и маленькая комната рядом с кладовкой), и он, немного помедлив, начал читать стихи. Холодно, методично, невыразительно, но впечатляюще. Внимательно выслушав мои переводы, он сделал несколько толковых замечаний. Его чрезвычайно интересовал Георге, ему хотелось знать о нем как можно больше. Он назвал себя ярым сторонником шестнадцатистрочника (четыре строфы, по четыре стиха в каждой), которому отдавал предпочтение и Георге. Брюсов сказал, что такие стихотворения чрезвычайно нравятся ему типографски и что в своем сборнике «Urbi et orbi» он — исключительно ради внешнего вида — удлинил на четыре строчки стихотворение, первоначально состоявшее из трех строф. В делах книгопечатания он вообще равнялся на сборники, издаваемые Георгом Бонди [14].

Его знание иностранных языков казалось невероятным. Чего только он не держал в памяти! Я думаю, что он знал наизусть всю «Энеиду», обе части «Фауста» и «Божественную комедию». Всего Верлена, половину Верхарна. Он был образован не менее, чем Иванов, но его знание нельзя было назвать радостным или привлекательным; это было высокомерное, я бы даже сказал, изнурительное знание. И все же он подавлял меня; я чувствовал себя перед ним первоклассником. Брюсов был неповторим; он мог говорить безупречно сде-

ланными терцинами на любую заданную тему. Стоило ему дважды прочитать стихотворение, как он уже знал его наизусть. Общаться с ним было не легко. Он не только пытался походить на мага, он, казалось, был им в действительности. ⟨...⟩

Кроме Брюсова, интересовал меня в Москве Андрей Белый; подобно Блоку, он происходил из профессорской семьи. Белый — это псевдоним («ангел») Бориса Николаевича Бугаева. Повидавшись с Брюсовым, я в тот же день поехал на Арбат, чтобы навестить Белого.

Он был высок и строен; светлые волосы, редкие, но сильно торчащие в стороны, высокий лоб, непостижимо светлые, переменчивые, чуть косые глаза, движения как у прыгуна или танцора, широкие размашистые жесты и порой резко срывающийся «на петуха» голос — все это ошеломило меня. Его аффектированная манера речи придавала ему подчас какой-то нереальный облик. Не увлеченность игрой, а скорее намеренная игра, чтобы поразить других. И детское тщеславие.

Он играл роль, которая называлась «Андрей Белый». Знал ли он, что играет? Думаю, что знал. Подсознательно, сознательно.

Речь его была скачкообразной, следить за ней было трудно. Зато всегда интересно: таких гениальных ассоциаций, какие рождались в голове у Белого, я не встречал больше ни у одного человека.

В то время он имел обыкновение читать свои стихи нараспев, используя мотивы народных песен. Это вполне подходило для его тогдашних стихов; они воспринимались как социальные раздумья в духе Некрасова, окрашенные цыганскими мелодиями. Его ранние стихи («Золото в лазури») совсем другие: отчасти символистские, разбавленные вагнеровскими аллегориями, отчасти шутливые, перенесенные в жеманно-напыщенный мир рококо, и только немногие из них — чарующе меланхолические и музыкальные.

Да, он пел свои стихи и этим поразил меня. Друзья же его читали стихи как следует, особенно талантливый Сергей Соловьев, племянник философа и родственник Александра Блока.

В тот же вечер Белый пригласил меня на встречу поэтов. Здесь я познакомился с молодой Москвой. Сперва мне все чрезвычайно понравилось. Вечер в моем вкусе. На первом плане — вопросы просодии. Ода. Мне пришлось говорить о немецкой оде, о Фоссе[15], Штольберге[16] и Хельти[17]. Слушатели расположили меня к себе своей осведомленностью. Речь шла не только о разновидностях оды и стихотворных размеров, но и о наиболее сложных греческих строфах. До пэана, впрочем, я тогда еще не добрался, для них же пэаны были повседневностью, как хлеб насущный. Они подробно расспрашивали меня о Гёорге. Написанный мной венок сонетов привел их в восхищение. Я прочитал лекцию о сонете. Мои переводы стихотворений Белого разбирались строчка за строчкой и были одобрены.

К Петербургу и петербургским поэтам они относились критически. Особенное неудовольствие вызывал у них «новый Блок» — автор «Балаганчика». Здесь и произошла легкая перебранка между ними и мной; ситуация еще более обострилась, когда я прочитал мои сонеты к жене Блока. Белый напустился на меня: в этих сонетах ему чувствуется слишком земной привкус, возмутительно обращаться с такими стихами к святой. Мое возражение, что стихи эти, дескать, очень понравились госпоже Блок, ничуть не помогло. А когда я еще осмелился добавить, что Люба Блок назвала меня «рыцарем», Белый прямотаки закипел от негодования. Неужели это ревность? Неужели он считает, что, кроме него, никто не смеет посвящать Любе Блок стихи? Похоже, что так.

Но он быстро остыл, и все пошло по-прежнему. Мы музицировали и изощрялись в афоризмах. А потом — как ни удивительно — был прекрасный ужин.

Кончилось тем, что Белый пошел провожать меня в гостиницу, и мы долго гуляли с ним — почти до самого рассвета. Незабываемы его фантазии о бронтозаврах, что некогда паслись на лугах там, где сегодня стоит Москва, и о их

преследователях, кровожадных проворных разбойниках, игуанодонтах. От прыжков Белого мне временами становилось жутко. Путешествия к далеким звездам, сдобренные непонятными математическими формулами, погружения в глубины слова во всех его вариациях. На другое утро явился посыльный и принес красивое, несколько фантастическое стихотворение Белого, посвященное мне. Несколько лет спустя он напечатал его, слегка изменив, в своем сборнике «Пепел» [18].

Когда через несколько дней я возвращался в Петербург, в том же поезде ехал и Белый. Он перебрался ко мне в купе, и мы часами болтали с ним о разных вещах. В том числе и о Блоках. Теперь я убедился, что он влюблен в жену Блока и ревнует ее к Александру. Но такая влюбленность была мне чужда: москвичи одухотворили Любу Блок и, лишив ее телесности, превратили в священный призрак. Они поклонялись ей, тогда как на деле она была реальным живым существом. Я никогда не мог понять этой формы идолопоклонства.

В тот вечер в поезде Белый пришел в какое-то возбужденное состояние и стал откровенничать. Одна из особенностей русских людей заключается в том, что они часто, и притом совершенно неожиданно для собеседника, становятся настолько откровенными, что начинаешь с опаской думать, не обернется ли это излияние души в конце концов враждебным чувством — так оно обычно и бывает. Белый рассказал мне ряд эпизодов из своей жизни, связанных с Блоком и его женой: мне казалось, что он говорит много лишнего. Но, с другой стороны, как трогательно слушать его почти тоскливые признания! И как трогательно, когда он переходит на шепот и кладет свою руку мне на рукав! Он верил, что любит жену Блока, верил и в то, что раньше она его тоже любила, а теперь смеется над ним. Вот он наклоняется вперед, пристально глядя мне в глаза. Выражение его лица при этом такое естественное, что не верить ему невозможно. Остается вопросом, как много в этом от игры и не игра ли это от начала до конца? ⟨...⟩

Позднее, думаю, Белый раскаивался в том, что в порыве чувств доверил мне так много личного и сверхличного. Мне еще приходилось встречаться с ним в Петербурге, но лишь случайно, и такого рода беседы больше не повторялись. Мы не смогли подружиться еще и потому, что позднее он всецело и без оглядки увлекся антропософской абракадаброй Рудольфа Штейнера. ⟨...⟩

Последние три недели этого столь важного для меня путешествия я провел в гостях у Алексея Ремизова и его жены, Серафимы Павловны.

Алексей Михайлович Ремизов, старше меня десятью годами, был поэт и чудак, каких я сроду не видывал. Маленький, тщедушный, взъерошенный, неуклюжий, но юркий, он немного напоминал мне ежа своими живыми круглыми глазками, маленьким вздернутым подбородком, маленькими ручками и ножками. Его глубокая привязанность к старой России с ее стародедовскими устоями и таинственными обрядами, весь его коренящийся в фольклоре уклад чрезвычайно располагали к себе. А его прозу, где реалистические наблюдения перемешаны с самыми невероятными вымыслами, до сих пор нельзя ни с чем сопоставить. Он был нежным, чувствительным, глубоко ранимым человеком, пострадавшим в юности за политику и укрывшимся в своем причудливо сказочном мире.

Серафима Павловна, его жена, почти одного с ним возраста, относилась к нему по-матерински. Она была видная женщина, происходившая из древнего литовского дворянского рода (Довгелло). Со знанием дела вела она замысловатое хозяйство в их довольно тесной четырехкомнатной квартире, расположенной на первом этаже. Стряпала она тоже сама — служанка заходила лишь днем, и мне кажется, что в те годы, когда слава Ремизова еще не утвердилась, им обоим приходилось не слишком легко.

Они вели странную жизнь: Ремизов писал, а его жена переводила. Вставали они поздно, потому что вечером у них сидели гости, уходившие лишь далеко

за полночь: Сомов, Блок с женой, Василий Розанов, философ и сотрудник реакционнейшей тогда русской газеты «Новое время», богоискатель, захваченный теологическим в своей основе любопытством к вопросам пола, консерватор, полный революционных порывов. В то время он занимался исследованиями древнего Египта. К сожалению, он остался мне чужд в своем, казалось, рассудочном шутовстве, тогда как чудаковатый Ремизов полностью покорил меня.

Мне и сегодня становится смешно, когда я представляю себе, сколько я потратил усилий, чтобы убедить Ремизова в величии Гёорге. Оба совершенно не вязались друг с другом, но из чувства дружбы Ремизов склонен был поддаваться моему напору. Спустя десятилетия, в эмиграции, он написал забавную, но злую статью, в которой издевательски утверждал, будто Гёорге вовсе не существует и это имя выдумано мной. В такой ядовитой остроумной игре есть что-то от «Облаков» Аристофана.

У Ремизовых я познакомился в пасхальную ночь с Татьяной Гиппиус, хорошенькой молодой художницей, которая незадолго до этого написала портрет Александра Блока, воспроизведенный в моей книге о нем [19]. Это была чистая душа, открытая навстречу всему живому и насущному; в ней крылась какая-то радостная, заразительная религиозность, и ее разговоры на эту тему были мне очень полезны. Я не раз навещал ее в большой квартире Мережковских (они находились тогда в Париже), где она жила со своей младшей сестрой. Тата и Ната — имена уменьшительные от Татьяны и Натальи — были восхитительными девушками, естественнейшими существами в Петербурге. 〈...〉

Наступил май 1906 г. и петербургские острова покрылись зеленой листвой. Я должен был возвращаться домой [20]. Сердечно простившись с Ремизовыми, я уселся на извозчика, обогащенный чемоданом с книгами, которые получил в подарок от поэтов, и покатил на Балтийский вокзал. И уже почти достигнув цели, я обнаружил, что забыл свой паспорт, и вынужден был повернуть обратно.

В России тогда каждому надлежало иметь свой паспорт. Останавливаясь в каком-либо месте — неважно, в гостинице или частной квартире — его вручали портье, который должен был предъявить его в полиции. Именно у портье того дома, в котором жили Ремизовы, я и забыл свой паспорт. Было ли это предзнаменованье? Возможно.

Несмотря на это происшествие, я все-таки не опоздал на поезд. 〈...〉 Приехав сюда, я был ребенком, но за восемь недель я прошел целый университетский курс. Мне пришлось поневоле усовершенствоваться в русском языке, я ведь все время говорил по-русски. Лишь вначале некоторые из моих друзей говорили со мной по-немецки — этим языком владел тогда почти каждый. К концу этих восьми недель все разговаривали со мной только по-русски.

Я открыл для себя новый мир поэтов. Отличался ли он от мюнхенского? Да, отличался. 〈...〉 Раньше я писал стихи, теперь же я пережил их. Стихи состоят не только из красивых слов, сами слова должны быть столь выразительны и необходимы, чтобы воздействие их можно было измерить градусником. Все, что я написал раньше, казалось мне теперь пустозвонством. Мой слух уловил что-то новое.

Что-то новое видели и мои глаза. Нет, не только новый русский мир. Конечно, он был для меня нов, но за ним я ощутил дыханье самой души — святое пламя духа, когда оно возгорается любовью.

Упоенный этим новым бытием, опьяненный жизненными впечатлениями, весенней ночью я возвращался домой. 〈...〉

В хорошем настроении я вновь отправился к друзьям в Петербург [21]. Блоки уже возвратились с дачи; они занимали новую квартиру [22]. Вот неожиданность! Блок живет самостоятельно! Можно ли поверить, что он добровольно расстался с атмосферой родительского дома и вышел из-под материнской опеки?

Квартира, в которой они теперь жили, была скромная, гораздо меньше прежней, три ступеньки вверх, если не ошибаюсь. Спальня, крошечная столовая и кабинет, также небольшой по размерам. Все очень просто, но уютно.

Блоки настояли на том, чтобы я остановился у них. И я ночевал на кушетке в кабинете.

Я узнал поразительные новости.

После «Балаганчика», что появился в изданном Чулковым альманахе «Факелы» и произвел немало сенсационного шума, Блок на время целиком отдался театральному творчеству и написал еще две лирических драмы[23]. «Балаганчик» же готовился к постановке в театре Веры Комиссаржевской — ведущем из русских новаторских театров[24]. Режиссером был сам Всеволод Мейерхольд.

Поэтому Блоки сблизились с театральной средой Петербурга. Это-то и привело к знакомству Блока с актрисой Натальей Николаевной Волоховой. Любовь Дмитриевна слегка усмехнулась, а потом сказала, что Волохова очень красива и очень опасна для поэтов.

Выяснилось, что Волохова провела несколько недель с ними в их новой квартире и даже спала на той же кушетке, что и я. Это было дивное время — Саша написал множество новых стихотворений. О да, для Натальи Николаевны. Прекрасные стихи.

Некоторые их этих стихотворений он прочитал мне. То была снеговая стихия буйной страсти, подчас достигавшей головокружительного ритма; казалось, он вот-вот захлебнется. Стихи рождались не из минутного порыва или мелодии, о нет, в них таилось богатство неизвестных прежде образов, переполнявшее эти строки. Их интонация местами становилась необычной. Возможно, было в них что-то слишком личное. Но все равно они зачаровывали, эти взволнованные и волнующие стихи.

Что же произошло? Любовь Дмитриевна держалась спокойно и уверенно. Ничего не могло произойти, и все-таки что-то произошло.

Блок, всегда воплощавший спокойствие, был теперь неспокоен и слегка нервничал. Он подолгу стоял у окна. Правда, взгляд его был прям и тверд, как прежде. Та же почти лапидарная манера речи. И все же я не обманывался: в нем произошла перемена. 〈...〉

Петербургской театральной среды я в то время еще не знал. Лишь позже я вошел в эти круги, а кое с кем даже сблизился. Однако мое знакомство с Волоховой, для которой Блок написал целый цикл прекрасных стихотворений («Снежная маска» посвящена Н. Н. В.), было весьма беглым. Не скажу, что она мне понравилась. Она была полной противоположностью Любе, очень стройная и темноволосая, но мне она показалась жеманной и неестественной. Она лишь строила из себя красавицу. Конечно, я понимаю, что решающую роль в таких делах играют некоторые оттенки личного вкуса и что можно было любить белокурую Любу и в то же время испытывать радость от встреч с темноволосой Натальей.

Я провел у них лишь несколько дней, но, расставаясь с друзьями, я чувствовал себя счастливым: мы остались прежними, мы даже стали еще более близкими. И я не думал тогда, что это может когда-либо измениться — так открыто мы, все трое, относились друг к другу.

〈1908〉

〈...〉 В конце апреля 1908 г. я отправился в Петербург, чтобы завоевать мир своей пьесой[25], где главную женскую роль должна была исполнять одна миловидная девушка, поехавшая вместе со мной. Для нее я написал эту вещь за четыре месяца 〈...〉

Первым делом я отправился к Вячеславу Иванову на Таврическую 25. Утро уже подходило к концу. Швейцар Павел в длинном синем одеянии, усеянном металлическими пуговицами (не то шинель, не то пальто, не то халат),

отворил мне дверь. «Господа дома»,— сказал он, поднес руку к козырьку и — дабы оказать мне особую честь — поднялся вместе со мной на лифте и высадил меня между пятым и шестым этажами.

Как это ни удивительно, но Вячеслав Великолепный был уже на ногах. В Петербурге, где ночь превращалась в день, в ту пору вставали поздно, а позже всех Вячеслав, работавший обычно до самого утра.

Лидия Дмитриевна, его привлекательная и представительная супруга, год тому назад внезапно умерла [26], и это могло обернуться почти катастрофой для уклада жизни на башне, ибо Вячеслав был самый непрактичный человек на свете. Но хозяйство стала вести Мария Михайловна Замятнина [27], худощавая, энергичная, расторопная и неглупая женщина неопределенного возраста. ⟨...⟩

Овдовевший Иванов выглядел так же, как и два года назад. Он всегда предпочитал темную одежду, поэтому трудно было сказать, носил ли он траур. Светлорыжие волосы, обрамлявшие, словно нимб, его голову, стали еще длиннее. Все так же весело подпрыгивало пенсне на его мясистом носу. По-прежнему быстрой и резкой была его вихляющая походка; добродушная улыбка оставалась чуть насмешливой и непроницаемой, как прежде. И все так же он жил стихами. Войдя, я с изумлением обнаружил, что вместе с ним за столом, как и два года назад, сидит милейший Константин Сомов. За это время он написал ряд замечательных портретов русских поэтов, среди них — зловещий портрет Александра Блока и демонический, отталкивающий, но чрезвычайно похожий и выразительный портрет Федора Сологуба [28].

В квартире ничего не изменилось, разве что кипы книг стали еще выше; казалось, они вот-вот развалятся.

К завтраку явился также Максимилиан Волошин, показавшийся мне совсем не русским. Его длинные темнокаштановые волосы, завиваясь колечками и слегка отсвечивая каким-то сальным блеском, спадали на воротник его элегантного черного сюртука на шелковой подкладке, под которым он носил жилет с пуговицами в два ряда. Над этой косматой гривой возвышался модный цилиндр. Он был крупный, широкоплечий, в нем ощущалась тучность. Он тоже носил пенсне; у него тоже была ухоженная борода. Он только что приехал из Парижа [29] и по-светски непринужденно рассказывал последние сплетни и новости; он говорил, в частности, об Анри де Ренье, которого весьма почитал [30], и особенно много — об удивительном Поле Клоделе, писателе и генеральном консуле... [31]

Узнав, что я только утром приехал в Петербург и еще не нашел себе пристанища, Иванов предложил мне остановиться у него. Он снимал еще две квартиры, примыкавшие к его собственной: в одной жили дети, другую же, трехкомнатную, что тогда пустовала, он предложил мне. Я с радостью согласился и таким образом провел почти четыре месяца под одной крышей с Ивановым и его семьей. ⟨...⟩

Но самое удивительное знакомство еще предстояло мне. Уже раньше я читал в журнале «Весы» глубоко пронзившие меня «Александрийские песни», написанные современным русским поэтом. И в первый же день я познакомился с ним!

Михаил Кузмин был на одиннадцать лет старше меня. Среднего роста, изящный, с незабываемой греческой головой. Линия лба продолжалась в очертаниях благородного носа, а большие коричневато-золотистые глаза чуть-чуть косили (индийский идеал красоты). Он носил тогда эспаньолку; редкие темные волосы были искусно уложены на голове. Одевался он, как денди, великолепно; у него были маленькие ступни и красивые руки. Он довольно быстро говорил, при этом речь его иногда становилась шепелявой и неразборчивой, а свои фразы он часто заканчивал лукавой усмешкой и добавлял: Что? Что? Что? Он был бесконечно любезен и глубоко жизнерадостен. ⟨...⟩

Стихи его были мелодичны, ибо в течение долгого времени Кузмин считал себя композитором, а не поэтом. Он был учеником Римского-Корсакова и продолжал сам сочинять музыку.

Кузмин жил в том же доме, что и Иванов. Он снимал две комнаты этажом ниже у художников-кустарей. Иванов дружил с ним и рад был видеть возле себя его друзей; и неизбежно выходило так, что в те дни, когда Кузмин не писал и не работал, он с утра и до позднего вечера находился наверху — на башне.

Он писал также прозу и был автором небольших, слегка манерных пьес, похожих на комические оперы. Некоторые из них, а также отрывки из его романа изданы при участии его друга Константина Сомова; эти изумительные частные издания представляют собой теперь библиографическую редкость[32].

Под заголовком «Куранты любви» Кузмин создал серию из двадцати четырех музыкальных миниатюр, в основном — романтические песенки о смене времен года. Он играл и пел их в первый вечер моего пребывания в Петербурге. Изящная музыка и выразительно звучные, несмотря на всю их простоту, стихи были искусно слиты воедино; не приходилось удивляться, что в Петербурге и Москве все восхищались этим поэтом-музыкантом. Песни и ноты вместе с рисунками пером и гравюрами Сергея Судейкина и Николая Феофилактова были вскоре выпущены в московском издательстве «Скорпион» — одно из самых замечательных явлений на русском книжном рынке[33].

Ни один вечер, ни одна ночь не обходились без музыки. Мы редко ложились спать раньше трех. Мы слушали «Куранты любви» и все не могли наслушаться. Кузмин играл также сонаты Бетховена, и я редко слышал, чтобы «Лунная соната» звучала проникновеннее, чем у него. Она воистину становилась лунной, ибо за высоким окном простиралось, глядя на играющего, ночное петербургское небо, а в комнату из Таврического сада доносились запахи весенних и летних ночей. Бетховен, Шопен, Моцарт. Кто хоть однажды слышал «Куранты любви», не сможет их никогда забыть. Лишь несколько лет тому назад я решился наконец спеть одну из тех песен — я все еще помню их наизусть, ее тотчас подхватил мой приятель Юрий Семенов (писатель, живущий в Упсале), и, захлебываясь счастливым смехом, мы вдвоем пропели ее до конца. Иногда мне хочется втайне верить, что облик мира был бы иным, если б все люди, наделенные артистическим даром, пожелали сблизиться в таком порыве. Долой снобов, да здравствует танец граций и мудрость прекрасных муз!

Вскоре мне пришлось читать мою пьесу. Правда, по моей настойчивой просьбе, круг слушателей был ограничен: Иванов, Сомов и Кузмин. И хотя я был неплохим исполнителем собственных произведений, но чтение, длившееся почти пять часов, кончилось для меня плачевно. Моя пьеса, в картинах изображавшая превратности, что выпали на долю любящих за многие столетия, показалась Иванову неубедительной. Ему понравилась лишь вторая картина, в основу которой была положена легенда об Орфее и Эвридике. Сомов вежливо заметил, что надо попытаться отдать эту вещь в театр: возможно, ее возьмет госпожа Комиссаржевская; ее мог бы поставить и Мейерхольд. Зато Кузмин сразу же перешел к практической стороне дела. Он сказал, что у меня ничего не выйдет, пока пьеса не переведена на русский язык, и вызвался сделать перевод. Разумеется, это было для меня большой победой, хотя отзыв Иванова меня огорчил: он всегда относился к моим стихам благосклонно[34].

Кузмин не шутил. Он действительно взялся за перевод и работал над ним — при моем участии — каждую ночь. Это был подвиг добросердечности — пьеса моя не заслуживала, конечно, столь великолепной поддержки. Пока Кузмин переводил, я сидел рядом с ним, пытаясь переложить на немецкий язык его «Куранты любви». Тринадцать лет спустя эта работа увидела свет: она была издана в Мюнхене небольшой красиво оформленной книжечкой. Правда, в Германии ее почти не заметили, как, впрочем, в России — русский текст. А драгоценная рукопись перевода, выполненного Кузминым, погибла в Мюнхене во время бомбардировки города в 1944 г. ⟨...⟩

Самым удивительным было знакомство с Хлебниковым.

Виктор Владимирович Хлебников изменил позднее свое имя на Велемир (Вели Миру)! Как-то раз в июле Иванов получил письмо от незнакомого молодого человека, который спрашивал, может ли он навестить его. И однажды вечером он явился. Очень стройный, довольно крупный, белокурые волосы расчесаны на пробор; высокий могучий лоб, а под ним — пустые, прозрачно-голубые глаза чудака-сумасброда. Первое впечатление — бесцветное, ибо маленький рот с бледными, девственными губами почти ничего не произносил. Оказалось, что он студент, изучает естествознание и пишет стихи. Его попросили почитать. Он достал из кармана какие-то смятые листки и стал тихо читать — он вообще говорил очень тихо и сильно запинался; но то, что он прочел, настолько отличалось от символистской поэзии, что мы изумленно посмотрели друг на друга. Мы — это Вячеслав и Кузмин, пригласившие меня послушать. Не символы, но и не социалистические проповеди. Здесь были птицы, которым он сам давал видовые названия, были невероятные образы, но прежде всего интенсивные упражнения над языком, казавшиеся поначалу весьма произвольными,— своего рода игра, чтобы докопаться до корней слов. Сдержанная замкнутость Хлебникова вызывала порой тревожное чувство: этот молодой человек казался иногда не вполне нормальным. Мысль о том, что перед нами природный гений, не приходила нам в голову во время этой первой встречи. Еще лишь раз в жизни довелось мне позднее встретить такой же, подчас отсутствующий взгляд: у одного гениального математика и одновременно гениального композитора грегорианского склада.

Стихи Хлебникова нам не очень понравились, но они были настолько своеобразны, что Вячеслав, прирожденный любитель возводить новичков на трон, сразу заерзал и попытался вовлечь молодого человека, который был лишь немногим старше меня, в пространные рассуждения о просодии. Мы же едва успевали следить за теориями Хлебникова, за его экскурсами в глубь языка и дерзкими корневыми конструкциями. Из корня одного существительного он умудрялся логически вывести до десяти новых прилагательных и десять новых глаголов; я до сих пор помню одно стихотворение: он столь часто и на удивленье рискованно обыгрывал в нем существительное «смех», что мы просто растерялись. Конечно, чувствовалось, что он не прошел никакой поэтической школы, и Иванов, опытный ревнитель муз, стал внушать Хлебникову, что ему следует еще много и систематически заниматься вопросами поэтической формы. Однако молодого человека это совсем не интересовало; его страстная, возможно, магическая одержимость была обращена лишь на слово как таковое.

За его запинающейся немотой скрывалась несгибаемая воля, не позволявшая ему сойти с избранного им пути. Когда уже поздно ночью Хлебников ушел, нам стало ясно, что мы встретились с весьма незаурядным человеком, чей путь будет не из легких. Похоже, он мечтал о каком-то литературном будущем, да и у нас сложилось о нем впечатление как об умном и образованном человеке. В остальном же он был скромен, немного застенчив, легко смущался и краснел, словно девушка, но был приветлив и хорошо воспитан.

Вечера в башне Иванова нередко сравнивают с собраниями у Стефана Малларме, но я почти уверен, что они были значительнее. ⟨...⟩

Среди многих необычайных людей, с которыми я встречался у Иванова, хочу назвать еще двух; они оба питали еще бродивший во мне микроб театрального честолюбия.

Лев Самойлович Бакст, которому было тогда уже более сорока лет, может считаться, я думаю, наиболее талантливым художником и графиком России. Его особенно привлекал к себе театр. Сегодня он малоизвестен, но не следует забывать мнение такого человека, как Рудольф Борхардт[35], который однажды сказал, что каждая линия, проведенная Бакстом, достойна восхищения.

Это был невысокого роста, плотный, светловолосый и при всем своем кажущемся спокойствии очень подвижный человек, чрезвычайно восприимчивый и едкий; быстрая речь его сопровождалась резкими энергичными

движениями его маленьких пухлых рук; одевался он небрежно, с легким намеком на элегантность. Бакст был занимательнейшим собеседником; он знал все на свете и обладал неистощимым запасом беззлобных, хотя и насмешливых историй, которые он всегда держал наготове.

Тогда он обхаживал одну неестественно худую, наивно дерзкую и очень богатую молодую девушку, мечтавшую стать новой Дузе. Ида Рубинштейн происходила, если не ошибаюсь, из семьи петербургских банкиров. К ее начинаниям привлечены были все известные современные драматурги: еще очень юная и чрезвычайно самоуверенная дама хотела получить сенсационную пьесу какого-нибудь гениального драматурга, написанную только для нее, и, поручив оформление Баксту, поставить ее на свои средства в Париже [36].

Не знаю точно, с кем именно уже велись переговоры, но, кажется, никого не нашли. Позднее Гофмансталь намекал мне, что Дягилев обращался к нему по этому поводу из Парижа, но — безуспешно. Название моей пьесы заинтересовало Бакста: «Очаровательная змея» — тут можно было бы развернуться. Однако сама пьеса понравилась ему столь же мало, сколь ее автор — серафически надменному чуду, принявшему девический облик. На этом все дело и провалилось. Добрейший Бакст пытался меня утешить. А Ида Рубинштейн нашла себе потом драматурга в лице Габриэле Д'Аннунцио, который, как ловкий профессионал, сочинил именно то, что требовалось — «Мистерию о мученичестве святого Себастьяна» [37]. Главная роль особенно подходила для нее еще и потому, что, как утверждают, во время спектакля при всем желании невозможно было распознать, какого пола госпожа Рубинштейн. Когда я спросил об этом Бакста, он лишь многозначительно подмигнул мне: у Моисеева золотого тельца, мол, тоже не разберешь, какой он там из себя.

С великим режиссером Всеволодом Мейерхольдом я познакомился, к сожалению, лишь в самом конце своего пребывания в Петербурге. К этому времени он уже оставил театр Веры Комиссаржевской и основал свою собственную труппу, с которой и разъезжал по России. Когда в один прекрасный июльский день он появился у нас, речь шла сначала о классической и, по-моему, непригодной для сцены драмы Вячеслава «Тантал» [38], а затем — о маленьких вещах Кузмина. Мейерхольд поинтересовался, как обстоят дела с моей пьесой и отдал ли я ее Комиссаржевской. Я ответил, что нет, поскольку имел тогда в виду передать ее Станиславскому в Московский Художественный театр. Мейерхольд попросил меня прочитать ему пьесу. Я дал ему перевод Кузмина, и он вернул мне его через несколько дней с восторженными до неестественности похвалами. Однако позднее, когда наше знакомство почти переросло в дружбу, он никогда больше не возвращался к этому вопросу.

Мейерхольд был высокого роста и очень стройный. Зачесанные назад каштановые волнистые волосы открывали высокий и широкий лоб; большие, зеленовато-коричневые скользящие глаза и могучий орлиный нос над постоянно подрагивающим ртом с мясистыми губами; тонкие нервные руки. Он не мог сидеть спокойно на месте, он все время находился в движении; такой же была у него и манера речи: быстрая, без акцентов, подчас прерывистая... Его улыбка не казалась доброй; она была какой-то интригующей и немного презрительной, хотя он и относился к остальным в высшей степени дружелюбно. По какому-то недоразумению он считался вероломным. Впрочем, на людей театра никогда нельзя положиться полностью. Это в порядке вещей.

Он много знал, был очень восприимчив и сильно тяготел к отвлеченности и игре. Каждый разговор и, конечно же, каждую пьесу он умел упростить и свести (не всегда удачно) к одному-единственному моменту. Поэтому я позволю себе сделать здесь то же самое, сказав о Мейерхольде, что он обладал необузданной и пылкой фантазией, но начисто был лишен ощущения реальности. Он жил — как художник, так и человек — в волшебном мире, созданном из сталактитов творческого своеволия, и стоило их разрушить (а это случалось нередко), как они разрастались еще сильней. Каждая пьеса, которую

он ставил, видоизменялась им настолько, что в ней уже ничего не оставалось от Гоголя или Лермонтова; это было произведение Мейерхольда и тем не менее — гениально убедительное. При этом он отличался широтой взглядов и ничего не навязывал своим товарищам, возможно, потому, что он, как выражался Георге, их «несколько презирал». Ему следовало бы, собственно, жить в другую эпоху, когда из Ничего создавался сказочный театр, как, например, в Венеции во времена Гоцци. Я никогда не встречал человека, столь богатого выдумкой и искрометными идеями. Главным недостатком Мейерхольда было его упрямое своеволие: он раздражался и приходил в ярость, вместо того чтобы, стиснув зубы, молча делать свое дело.

Не прошло и получаса, как мы уже углубились с ним в критический разбор мировой драматургии. Я смог все же сообщить этому необычайно начитанному человеку ряд неизвестных ему авторов и произведений. Он все это записал с трогательной добросовестностью, но не прочитал ни одной из названных мной вещей, не говоря уже о их постановке.

И, может быть, поступил правильно. Я находился тогда под влиянием романтиков, Тика[39], Брентано[40] и Арнима[41], но рекомендовал ему более пригодные для сцены произведения Ленца[42], Клингера[43] и Иммермана[44], самого мужественного, на мой взгляд, из немецких поэтов. Он последовал только одному из моих советов, поставив впоследствии «Маскарад» Лермонтова; для этой знаменитой постановки он избрал, однако, не сокращенный, а другой — первый и, по-моему, менее доступный для понимания вариант драмы: здесь бурно могла проявиться вся преизбыточность его увлекающейся восточной души. Произведение драматурга было для Мейерхольда лишь малозначительным поводом для того, чтобы раскрыть перед зрителем, как ослепительный павлиний хвост, все великолепие своего театрального мастерства.

Иванов и Кузмин только диву давались — настолько глубоко мы сошлись друг с другом. «Это мой человек»,— повторял Мейерхольд. Кузмин, неплохой психолог, добавлял, улыбаясь: «Чтобы не утруждать себя чтением пьес, которые рекомендует Гюнтер». Добродушный смех всех троих. Ну и что?

В последующие годы я часто встречался с Мейерхольдом и не раз имел возможность помогать ему в практических делах. Я провел с ним много незабываемых часов, самые прекрасные, пожалуй, на Рижском взморье, в июле 1913 г. Мы сидели с ним летней ночью на пляже, залитом белым лунным светом, под высокой дюной, слушали мерный шум моря и создавали новый театр во всех его деталях, что призван был перевернуть мир. Нам не хватало лишь миллионов, которые для этого требовались. 〈...〉

Мейерхольд много говорил о Блоке; его «Балаганчик» он поставил вместе с пьесой Метерлинка в январе в театре Комиссаржевской. Был огромный скандальный успех, из которого Мейерхольд извлек немалую выгоду. Многие утверждали, что это его лучшая постановка. Сам он великолепно сыграл роль Пьеро.

Один из первых визитов я нанес Блокам. Они занимали теперь новую, более просторную квартиру, состоявшую из четырех комнат и длинного коридора. В последней из них, довольно большой, помещался кабинет поэта.

Увидев меня, Блок просиял. Он был один. Любовь Дмитриевна находилась на гастролях: она вступила в труппу, собранную Мейерхольдом, которого очень ценила. Однако Блок ожидал ее возвращения в ближайшие дни[45]. Под его глазами лежали темные тени — свидетельство не безупречно проведенного одиночества; у глаз появились первые морщины; мне уже успели рассказать, что он развлекается и слишком много пьет.

Он радостно сообщил мне о своей новой, большой драме, уверял, что она мне очень понравится; рассказывая о ней, он принес свою книгу «Лирические драмы», только что выпущенную издательством «Шиповник», и сделал на ней проникновенную надпись. Блок сказал, что я появился вовремя: он немного скучает и радуется, что скоро вернется Люба. Конечно, добавил он, незачем

идти на сцену, не обладая исключительным актерским дарованием, а у Любы оно как раз весьма скромное, но все же удерживать ее он не стал, ведь она так мечтала о сцене... Чувствовалось, что тяготение его жены к театру не вполне устраивает Блока.

В душе я был согласен с Блоком, но не зная, что ему сказать, уклонился от ответа и сообщил, что я тоже написал свою первую большую драму. Однако мои слова, казалось, были ему глубоко безразличны.

Зато он радовался тому, что я включил переводы его стихотворений в сборник «Зарубежная лирика»[46] и тем самым представил его немецкому читателю. Он сказал, что любит Германию. Чувствовалось, что он сильнее, чем прежде, ощущает себя писателем. Или это было тщеславие?

Нечто подобное, вероятно, все же имело место, ибо Блок уже второй год писал статьи и рецензии для роскошного «Золотого руна», которое издавал миллионер и сноб Рябушинский, весьма неприятный человек. Сперва Блок писал их немного, а затем все больше и больше — видно, ему нужны были деньги. Его критические статьи были слабыми, односторонними и крайне невыразительными, но он исполнял свои обязанности критика не без гордости, хотя, конечно, понимал, что это не его дело. Впрочем, за минувшие годы Блок и его жена получили не одно крупное наследство, доставшееся им от состоятельных родственников. Но, и располагая деньгами, они жили скромно.

В этот день я оставался у него долго. Он вновь и вновь рассказывал мне о своей жене — раньше он никогда не делился со мной столь личными переживаниями. А может, он просто нуждался в собеседнике?

Он говорил, что радуется возвращению Любы и что ему очень ее не хватало: он постоянно без нее тосковал и по несколько раз на дню заходил в ее комнату, чтобы хоть таким образом побыть с ней. Из нескольких случайных слов — он обронил их в сильном смущении — могло сложиться впечатление, будто из них двоих он любит глубже, хотя это вовсе не совпадало с тем, что уже тогда говорила о нем молва (и продолжала говорить впоследствии). Было что-то трогательное в его пылкой нежности — он относился так только к Любе! — но я все же думаю, что он никогда не мог отдаться этому чувству до конца. Где-то давал себя знать тот знаменитый «земной остаток», о котором говорит Гете. Но и это могло быть у него притворством. Блок вообще любил немного играть — перед самим собой. То Пьеро, то Гамлет, а позднее даже — Жорж Дандэн[47]. Не это ли и оттолкнуло от него в свое время Андрея Белого?

Тем не менее я, как и раньше, убежден, что Блок и Люба были созданы друг для друга. В то время я часто встречался с Блоком — и до, и после возвращения Любы, которой, как мне показалось, театр не принес большого удовлетворения, — и могу сказать, что редко видел двух столь пламенно влюбленных друг в друга людей. Это звучало также и в словах, которые написал мне Блок на своей книге — то были стихи влюбленного. ⟨...⟩

Свою пьесу, о которой он говорил мне, Блок читал затем — еще до возвращения Любы — в квартире своего друга Георгия Чулкова, где собралось около тридцати человек. Я тоже был в числе приглашенных[48]. ⟨...⟩

Блок читал от восьми часов вечера до полуночи (с коротким перерывом), но уже скоро стало понятно, что его пьеса никому не нравится.

По причинам, которые так полностью и не выяснены, Блок сблизился тогда с Леонидом Андреевым — драматургом из социалистической группы Горького[49]. Андреев тоже присутствовал на этом вечере. Однако он воспринимался как инородное тело и, сам это чувствуя, держался подчеркнуто любезно. Он был в то время самым популярным (может быть, наряду с Горьким) драматургом России.

И тем не менее мы были тогда, насколько помню, не слишком высокого мнения о его таланте. Ухоженная бородка, зачесанные назад черные волосы, тонкое одухотворенное лицо трагического актера, невозмутимый вид, темная одежда — все это делало его очень привлекательным, пожалуй, даже чересчур

привлекательным. Его небрежно написанная аллегорическая пьеса «Жизнь человека» ставилась тогда на всех русских сценах с огромным, почти сенсационным успехом; поэтому он и казался Блоку наиболее достойным восприемником для его романтически-символической «Песни Судьбы». Во всяком случае, все заметили, что его резкий отзыв Блок воспринял болезненно [50].

В слегка утрированный финал своей драмы Блок ввел несколько строф из прелестной, выдержанной в народном духе «Песни коробейника» Некрасова, что, разумеется, выпадало из общего стиля. Все слушатели, в особенности Андреев, осудили Блока за столь неожиданную вставку, тогда как сам поэт очень гордился именно этим местом. Начался возбужденный спор. Кузмин и я решительно высказались за сохранение этих строф; однако убедить высокопросвещенное собрание нам не удалось. Еще немного — и нас просто-напросто высмеяли бы. Выступал, если не ошибаюсь, Аким Волынский, надменный божок тогдашней критики; он сказал, имея в виду меня с Кузминым, что одобрение «молодых декадентов» яснее всего свидетельствует о том, насколько грубую ошибку допустил Блок [51].

Блок был подавлен. Но уже через день мы с ним вволю поиздевались над бородатыми судьями.

Сразу же после этого Блок попытался завязать отношения со Станиславским, который ежегодно, в одно и то же время, приезжал в Петербург вместе со своим Художественным театром. Блок прочитал ему «Песню Судьбы», и Станиславский, по своему обыкновению, принялся давать ему — то сдержанно, то расточая восторженную похвалу — разные обещания, которые спустя несколько месяцев, а иногда даже и лет превращались у него в решительный отказ. Этой пытке Станиславский подверг бедного Блока дважды. Во второй раз — в связи с постановкой блоковской драмы «Роза и крест» — мучения продолжались несколько лет [52]. Это говорит о том, что Блок обладал завидной выносливостью: терпеть нелепые причуды так долго — нелегкое дело; но, с другой стороны, это показывает, что Художественный театр Станиславского считался тогда в России высшей инстанцией.

К моей пьесе Блок отнесся с полным равнодушием, но именно он помог мне познакомиться со Станиславским [53]. Встреча состоялась в гостинице «Европейская», где Станиславский занимал княжеские покои.

Московский фабрикант Константин Сергеевич Алексеев, избравший себе в качестве режиссера, актера и театрального деятеля фамилию Станиславский, представлял собой впечатляющее зрелище. Высокий и стройный, подчеркнуто джентльменские манеры, элегантная проседь, крупный английский череп. Ему было тогда приблизительно сорок пять лет. Он выглядел замечательно — и знал это! Станиславский милостиво принял меня в гостиной и благосклонно выслушал. Когда я попросил его дать главную роль — разумеется, при положительном решении — моей рижской приятельнице, он ответил страдальчески снисходительной усмешкой. Мол, какой только вздор не услышишь от молодых поэтов! И к чему тогда его собственные великолепные артистки?! А они, действительно, были великолепны!

Тема моей «Очаровательной змеи» его заинтересовала, заглавие же совсем не понравилось (и, конечно, с полным основанием). То, что мою пьесу перевел Кузмин, пришлось ему по вкусу: он полистал рукопись, прочитал отрывок из картины «Рококо», затем — из заключительной картины и наткнулся при этом на русскую цыганскую песню — ту самую, что бренчала на рояле Рената еще до первой моей поездки в Петербург в 1906 г. Он стал вполголоса напевать мотив и тут же обратился к Блоку: «Вот вы, молодые поэты, вечно заимствуете у народа. Почему же вы прямо не пишете по-народному?» Он снисходительно усмехнулся: «Потому что не умеете». 〈...〉

В общем, пьеса моя ему не понравилась, да и со мной его отношения не затянулись, и уже через две недели я знал, что с этой моей мечтой покончено. 〈...〉

Стоял чудесный июль. Уже отзвучали белые ночи, и восточный ветер с Невы смягчал жару. Кузмин показывал мне Петербург — он любил этот город нежной любовью.

Он ездил со мной на острова, чтобы показать мне дивный парк, который жители Петербурга разбили в широком устье Невы. Он водил меня в Эрмитаж — уникальное собрание живописи и драгоценностей, бесспорно, одно из самых богатых в мире. Он показывал мне церкви, на которые я сам не обратил бы внимания, Казанский и Исаакиевский соборы, и он научил меня понимать строгую красоту Невского проспекта. Благодаря Кузмину я получил первое глубокое впечатление от другой, я бы сказал, святой России. Незабываемой России! ⟨...⟩

Наступил август.

Вячеслав Иванов уехал со своей дочерью Верой в Крым[54], чтобы несколько месяцев пожить спокойной жизнью; Кузмин же собрался навестить своих родственников в Ярославле. Он был очень расстроен; ему привиделось, что он сломал ногу — так и случилось[55]. При всей своей простоте Кузмин отличался тонкой чувствительностью, если не ясновидением.

Мне тоже надо было возвращаться домой, и каждый раз, когда я об этом думал, у меня щемило сердце: за четырнадцать недель в Петербурге, где мне было так хорошо, в Митаве — там хранилась вся корреспонденция — могло скопиться чудовищное множество дел.

Мария Михайловна Замятнина, домоправительница Вячеслава Иванова, умная и решительная женщина, предложила мне деньги и очень удивилась, узнав, что они мне не нужны. «Вы не русский человек»,— сказала она, покачивая головой. У меня, действительно, еще кое-что оставалось — я смог даже подарить ей цветы.

Трогательным было мое прощание со швейцаром Павлом; за это время мы с ним успели сдружиться. Он почтительно обнял меня. «Возвращайтесь, господин юнкер, возвращайтесь скорее. В этом доме вас будут ждать». Он не мог выговорить мое имя и потому называл меня просто «юнкером».

Для спального вагона денег у меня уже не хватило; впрочем, я все равно провел бы бессонную ночь. Я весь был переполнен счастьем тех удивительных дней, что выпали мне на долю...

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] До осени 1906 г. Блок с женой жил в казенной квартире Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух находившейся в казармах лейб-гвардии Гренадерского полка на Петербургской набережной Большой Невки (ныне — Петроградская набережная, 44).

[2] Мария Андреевна *Бекетова* (1862—1938) — тетка Блока; писательница и переводчица Автор книг: «Александр Блок. Биографический очерк» (1922) и «Ал. Блок и его мать» (1925).

[3] Под таким названием («Die schlanken Flammen») Гюнтер предполагал издать в 1905 г. книгу своих стихотворений.

[4] Гогюсом Кузмин именует Гюнтера в дневниковых записях 1911—1912 гг. (ЦГАЛИ, ф. 232, оп. 1, ед. хр. 55, л. 137, 335, 429, 500 и др.). В более ранних записях 1908—1909 гг. Гюнтер всюду назван у Кузмина своим подлинным именем.

[5] Гюнтер имеет в виду стихотворение «Странники» («Давно обветренные лица...»), написанное в 1911 г.

[6] Имеется в виду Евгений Павлович Иванов (Женя), один из ближайших друзей поэта. Гюнтер путает его с поэтом Леонидом Семеновым, который в те годы также общался с Блоком. В книге «Александр Блок» (1948 г.), перечисляя друзей Блока, приглашенных в тот вечер, Гюнтер называет Евгения Иванова, Пяста, Панченко и Городецкого (J. von Guenther. Alexander Block, S. 10).

[7] Семен Викторович *Панченко* (1867—1937) — композитор, знакомый семьи Бекетовых; оказывал известное влияние на молодого Блока в духе народнических и социалистических идей.

[8] Блок действительно был дальним родственником В. С. Соловьева по материнской линии: О. М. Коваленская, двоюродная сестра матери Блока, вышла замуж за М. С. Соловьева, брата философа.

[9] Имеется в виду московский меценат Н. П. Рябушинский, издатель журнала «Золотое руно» (1906—1909).

[10] Гуго фон *Гофмансталь* (1874—1929) — известный австрийский писатель, поэт, драматург, один из наиболее видных представителей символизма в немецкой литературе.

[11] Видимо, одно из стихотворений, вошедших в сборники «Ярь» и «Перун». Во втором расширенном издании этих книг Городецкий указывал: «Посвящены стихотворения: Перун-Солнце — К. Бальмонту, Хаос — Вяч. Иванову, Заря — А. Блоку, Я захотел, и мир сияет — Ф. Сологубу, Славят Ярилу — Н. Рериху и другие — другим» (С. Городецкий. Собрание стихов, т. 1. СПб., 1910, с. 4).

[12] Стихотворение «Незнакомка» датируется 24 апреля 1906 г. В книге 1948 г., рассказывая о чтении Блоком этого стихотворения на «башне» В. Иванова, Гюнтер добавляет, что оно имело «неописуемый успех» (S. 12).

[13] Описанная здесь встреча с Брюсовым состоялась, скорее всего, 10 апреля 1906 г. — именно это число стоит под дарственной надписью, сделанной Гюнтером на его книге «Тень и ясность». Текст надписи:

«Но и нас ведь должен с палубы
Видеть кто-нибудь,
Чье желанье сознавало бы
Этот вольный путь!

Знающему от предугадывающего. Мастеру от ученика. Валерию Яковлевичу Брюсову Ганс Гюнтер. Москва, 10.IV.06» (ГБЛ, ф. 386, Книги, № 1585; процитированы четыре последние строки брюсовского стихотворения «Облака» из сб. «Urbi et orbi». Часть надписи — на немецком языке).

Позднее, в мае 1911 г., посылая Брюсову в подарок трагедию Шиллера «Орлеанская дева» (во французском переводе Каролины Павловой), Гюнтер сделал на этой книге следующую надпись (по-немецки): «Валерию Яковлевичу Брюсову — краткое воспоминание о нескольких часах 1906 года» (ГБЛ, Ф. 386, Книги, № 1586).

[14] Георг *Бонди* (1865—1935) — берлинский издатель, печатавший книги Стефана Георге и писателей его круга.

[15] Иоганн Генрих *Фосс* (1751—1826) — немецкий поэт и переводчик, один из наиболее видных представителей «Бури и натиска».

[16] Фридрих Леопольд фон *Штольберг* (1750—1819) — немецкий поэт и переводчик, прославившийся своими одами и гимнами.

[17] Людвиг Кристоф Генрих *Хёльти* (1748—1776) — немецкий поэт, один из наиболее тонких немецких лириков XVIII в.

[18] Имеется в виду стихотворение «Все забыл», впервые напечатанное в альманахе «Корабли» (М., 1907, с. 107) и затем включенное в сб. «Пепел» с посвящением — «Г. Гюнтеру».

[19] Речь идет об известном портрете Блока, написанном Т. Н. Гиппиус в 1906 г.

[20] Гюнтер вернулся в Митаву 26 апреля 1906 г.

[21] Гюнтер рассказывает здесь о своей поездке в Петербург в декабре 1906 г. В апреле 1907 г. Гюнтер пишет Блоку из Митавы о стихотворении «Двойник» («Вот моя песня — тебе, Коломбина...»): «Ведь оно поразительно до повторения совпадает с моими словами, сказанными в декабре 906 у Вас» см. наст. кн., с. 301.

[22] В сентябре 1906 г. Блок впервые стал жить отдельно от матери, снимая небольшую квартиру на Петербургской стороне (Лахтинская 3, кв. 44); год спустя он переехал на Галерную (ныне Красную) улицу.

[23] Имеются в виду драмы «Король на площади» и «Незнакомка»; вместе с «Балаганчиком» эти пьесы составили «Лирические драмы», изданные в 1907 г. отдельной книгой.

[24] Премьера «Балаганчика» состоялась 30 декабря 1906 г.

[25] Имеется в виду неопубликованная пьеса Гюнтера «Очаровательная змея, или Удивительная игра любви». См. подробнее примеч. 34.

[26] Лидия Дмитриевна *Зиновьева-Аннибал*, жена Иванова, умерла 17 октября 1907 г.

[27] Мария Михайловна *Замятнина* (1865—1919) — домоправительница в доме В. И. Иванова и воспитательница его детей.

[28] Графический портрет Блока был выполнен Сомовым в 1907 г.; портрет Сологуба относится к 1910 г.

[29] В действительности Волошин в то время уже готовился к отъезду в Париж из Петербурга, где жил безвыездно с января по начало мая 1908 г. См.: Хронологическая канва жизни и творчества М. А. Волошина (составлена В. П. Купченко).— В кн.: М. Волошин. Лики творчества. Л., 1988, с. 785—786.

[30] Анри Франсуа Жозеф *де Ренье* (1864—1936) — известный французский писатель, близкий как к символизму, так и к «парнасской» традиции. Творчество Анри де Ренье пользовалось успехом в России, особенно в символистских и околосимволистских кругах. Одним из наиболее горячих поклонников Ренье был Волошин, переводивший его стихи и прозу, автор статей о нем.

[31] Поль Луи Шарль *Клодель* (1868—1955) — французский писатель и драматург; в течение ряда лет находился на дипломатической службе. Волошин увлекался творчеством Клоделя и в конце 1908 г. написал о нем большую статью.

[32] По-видимому, Гюнтер имеет в виду две книги Кузмина, изданные в 1907 г. небольшим тиражом и оформленные К. Сомовым: «Три пьесы» и «Приключения Эме Лебефа».

[33] Куранты любви. Слова и музыка М. Кузмина. Рисунки Н. Судейкина и Н. Феофилактова. М., 1911.

[34] Это место в воспоминаниях Гюнтера существенно уточняется письменным отзывом В. Иванова, хранящимся в Литературном архиве при Национальном музее Шиллера в г. Марбахе (ФРГ). Отзыв представляет собой автограф В. Иванова, подписанный также

М. Кузминым и датированный 13 мая 1908 г. (сообщено американским исследователем М. Вахтелем, которому выражается искренняя благодарность).

«При оценке пьесы Ганса ф. Гюнтера „Die reizende Schlange oder das wunderbare Spiel der Liebe“ *,— сказано в этой «внутренней рецензии» В. Иванова и Кузмина,— мы не должны исходить из представления, что перед нами „драма“ в собственном смысле этого слова: *ее* законам произведение во многих отношениях не удовлетворяет; но автор и не ставил своею задачею создать „драму“. Он искал, напротив, иных форм для осуществления своего замысла и дал сценическое произведение *sui generis* **. Это — фантастически сплетенный ряд картин, сплоченных в драматическое единство не только одною последовательно развивающеюся в них идеей, но и одним *действием*, которое, обрываясь между главными действующими лицами в одной обстановке, продолжается в другой между теми же лицами под новыми их масками и как бы в новом их перевоплощении,— пока в конце пьесы мы не встречаем старых знакомцев расколдованными и принявшими прежний облик.

Причудливая и пестрая феерия образов и положений слагается таким образом в одно стройное целое; и как внешнее действие, так и внутреннее символическое развитие основной идеи выявляется в своенравной смене превращений с полною ясностью.

Пьеса задумана в формальном отношении неожиданно и остроумно, написана красиво и изобилует счастливо найденными и отчасти неиспользованными сценическими эффектами. Она кажется чрезвычайно „театральной“ и, поставленная со вкусом, может произвести эффект блестящего зрелища. В ней нет фабулы, достаточно энергической для драмы; она — психологический этюд по содержанию и наполовину аллегория по форме; но она полна движения и сценической жизни; и ее идея (тоска по любви „совершенной“ и безусловной, какой не знают современные, несущие в себе пустыню и внутренний раскол люди,— к какой неспособны современные, нецельные характеры) воплощена в благодарной для исполнительницы роли Лилли — Лилит с истинною драматической силой».

[35] Рудольф *Борхардт* (1877—1945) — немецкий поэт, драматург, переводчик, филолог; друг Г. фон Гофмансталя.

[36] Ида Львовна *Рубинштейн* (1885—1960) — известная драматическая актриса и танцовщица; организовала в Париже собственную труппу. Ее портреты писали В. Серов и — позднее — Л. Бакст.

[37] Спектакль «Мучение святого Себастьяна» по пьесе известного итальянского писателя Габриэле Д'Аннунцио (1863—1938) был впервые поставлен в парижском театре «Гранд-Опера» в мае 1911 г. Музыку для него написал Дебюсси, декорации и костюмы — Бакст, хореографом был Фокин. В роли Себастьяна выступала Ида Рубинштейн.

[38] Трагедия В. Иванова «Тантал» была написана в 1903 — 1904 гг. как первая часть задуманной им (и неосуществленной) драматической трилогии; опубликована в альманахе «Северные цветы» (1905).

[39] Людвиг *Тик* (1773—1853) — известный немецкий писатель, один из участников йенского кружка романтиков; автор сатирических сказок в духе комедий Гоцци.

[40] Клеменс *Брентано* (1778—1842) — немецкий писатель, крупнейший представитель гейдельбергского романтизма.

[41] Людвиг Йоахим *Арним* (1781—1831) — немецкий писатель; наряду с К. Брентано — крупнейший представитель гейдельбергского кружка романтиков.

[42] Якоб Михаэль Рейнхольд *Ленц* (1751—1792) — немецкий писатель, один из драматургов и теоретиков литературного движения «Буря и натиск».

[43] Фридрих Максимилиан *Клингер* (1752—1831) — немецкий писатель, видный представитель движения «Буря и натиск», получившего свое наименование от его одноименной драмы.

[44] Карл Лебрехт *Иммерман* (1796—1840) — немецкий писатель и драматург, известный прежде всего своими социально-сатирическими романами.

[45] С 15 февраля по 7 мая 1908 г. Л. Д. Блок участвовала в гастрольной поездке по провинциальным городам (Витебск, Минск, Смоленск, Николаев, Херсон, Одесса и Киев). Труппа была собрана В. С. Мейерхольдом в декабре 1907 г. после того, как он покинул театр В. Ф. Комиссаржевской. С 7 по 18 мая Л. Д. Блок находилась в Петербурге.

[46] Имеется в виду сб. «Новейшая зарубежная лирика», изданный в 1907 г. в Лейпциге Гансом Бетге.

[47] Главный персонаж известной комедии Мольера «Жорж Данден, или Одураченный муж» (1668).

[48] Описанное Гюнтером чтение у Г. Чулкова состоялось 4 мая 1908 г.

[49] Имеется в виду группа писателей, объединившихся в начале 900-х годов вокруг издательства «Знание».

[50] Свидетельство Гюнтера о том, что отзыв Андреева Блок воспринял «болезненно», представляется правдоподобным: в 1905 — 1908 гг. Блок высоко оценивал творчество Андреева, личное общение писателей становилось в те годы все более тесным. Влияние Андреева сказалось и на драматургии Блока, который сам признавал, что из его «Песни Судьбы» «торчит» ⟨...⟩ «леонид-андреевское» (дневниковая запись от 1 декабря 1912 г.— VII, 188).

Сохранилась, кроме того, помета в «Записной книжке» Блока, относящаяся к маю 1908 г.: «Брань Андреева» (ЗК, 107).

---

* «Очаровательная змея, или Удивительная игра любви» *(нем.)*

** Своеобразное, необычное *(лат.)*

[51] Аким Львович *Волынский* (наст. фамилия Флексер; 1863—1926) — известный русский литературный критик и искусствовед.

[52] Драма «Роза и Крест», законченная Блоком в январе 1913 г., предполагалась к постановке в Московском Художественном театре. 27 апреля 1913 г. Блок читал свою пьесу К. С. Станиславскому, которому она показалась малосценичной. В 1916 г. (и позднее, в 1918 г.) Художественный театр, готовясь к постановке этой пьесы, не раз начинал репетиции. Однако постановка не была осуществлена.

[53] Сохранилось письмо Блока к К. С. Станиславскому от 13 мая 1908 г., в котором поэт рекомендует «молодого немецкого поэта Ганса Гюнтера» (Музей МХАТ, К. С. № 7309).

[54] В. И. Иванов уехал в Крым со своей падчерицей Верой Шварсалон, дочерью Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака, 29 июня 1908 г. Ср. запись в дневнике Кузмина за этот день: «Утром провожали Вячеслава» (ЦГАЛИ, ф. 232, оп. 1, ед. хр. 53, л. 218 об.).

[55] Ср. запись разговора Гюнтера с Кузминым в дневнике последнего; запись сделана 29 июня 1908 г. в связи с предстоящим Кузмину и Гюнтеру отъездом из Петербурга:

«Обедали. Я сказал: „Гюнтер, я уйду, не ходите за мною, через полчаса я скажу Вам решение". „Аббат, не делайте этого, мне страшно".— Ждите меня.— Просидев полчаса и обдумав, я вошел, молча запер дверь на ключ и сказал: „Не говорите, возьмите перо и бумагу. Пишите. Все это верно. Вы поедете одни, если Вам я буду нужен, я приеду, только бы не сломал себе ногу, в Митаве оставайтесь очень недолго, спешите к сестре ⟨...⟩ 13 поезжайте в Митаву, раньше 17-го мне не телеграфир⟨уйте⟩. Каждый день в 3 ч⟨аса⟩ мин⟨уты⟩ 3—5 думайте об одном и том же предмете очень простом, напр⟨имер⟩ цветке. Если это — цветок, носите его. Я Вам дам вещь, не имеющую особой ценности, но всегда имейте ее с собою. Встаньте; не касайтесь меня и не противьтесь". Я поцеловал ему лоб, глаза, уши, руки, ноги и сердце. Потом говорили, любовно и нежно, беспрестанно и долго целуясь, изливаясь, кланяясь. Потом он стал просить меня остаться до завтра, чтоб я его не покидал. Приезд зятя за мною увеличил его беспокойство. Опять умолял, заклинал, рыдал. Я ушел» (ЦГАЛИ, ф. 232, оп. 1, ед. хр. 53, л. 219—219 об.; Аббат — одно из прозвищ Кузмина). «На башне» Вячеслава Иванова. Ср.: «За его ⟨Кузмина⟩ изящество и любезную вкрадчивость католического аббата XVIII в⟨ека⟩, за его увлечение старинной, западной церковною музыкой ⟨...⟩ — его прозвали l'abbé de la tour» ⟨т.е. «аббатом башни»⟩. (Вячеслав Иванов. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974, с. 734; примечания О. Дешарт).

Фрагмент воспоминаний, где речь идет о Хлебникове, написан Гюнтером по просьбе исследователя творчества Хлебникова А. Е. Парниса.

БЛОК В АНГЛИЙСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Обзор Аврил Пайман*

В Великобритании интерес к творчеству Блока возник наряду с возрастающим вниманием к судьбам России. В этом смысле несколько прагматический подход англичан с самого начала резко отличается от подхода немцев, воспринимавших Блока как поэта, родственного по духу своим же романтикам, едва ли не до появления в печати его первого сборника «Стихи о Прекрасной Даме»[1].

Англичане же, несмотря на то что авторы и художники «декадентского» журнала «Желтая книга» («The Yellow Book») усиленно пропагандировались на страницах «Мир искусства» и «Весов», несмотря на интерес русских символистов к Рёскину и прерафаэлитам, несмотря в конце концов на то, что в лице Уильяма Батлера Йэтса Великобритания могла гордиться одним из крупнейших представителей европейского символизма, не чувствовали и не признавали своего кровного родства с европейскими школами, да и недолюбливали самое понятие поэтических «школ». Ярким примером такой устойчивости может послужить великолепно изданный «Оксфордский собеседник по английской литературе» («The Oxford Companion to English Literature») за 1978 г. (4-е, исправл. изд.). Там можно найти следующее, очевидно, по мнению составителей, исчерпывающее определение «символизма»: «Движение во французской поэзии, которое началось приблизительно с 1880 г., когда стали известными стихи Маллармэ и Верлена, достигло своего апогея примерно в 1890 г. Символистская поэзия ставила себе целью скорее создание настроения, чем описание, и предметами ее внимания были впечатления, индивидуальные прозрения, чувства.

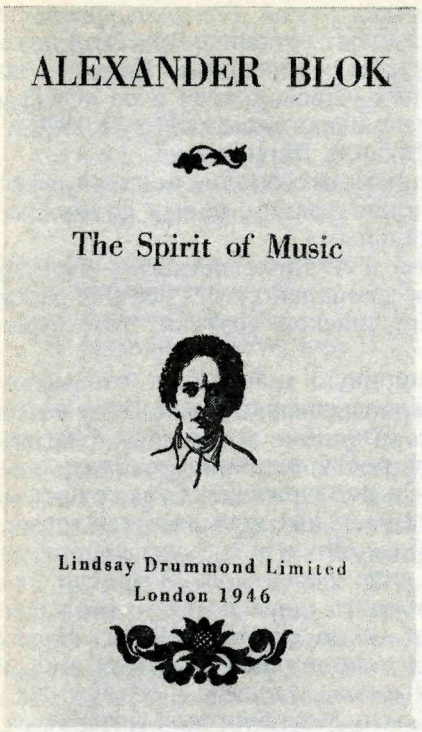
Символизм в России является ведущим литературным направлением с 1894 г., приблизительно, до 1910 г. Принято искать его источники у французов, но он также уходит корнями в чисто русскую почву, в частности к трудам философа Владимира Соловьева. Выдающимися русскими символистами были В. Брюсов, А. Блок, А. Белый, К. Бальмонт, В. Иванов»[2].

Об англоязычной литературе — ни слова. Можно заключить, что она символизма и не знала вовсе.

Поэтому неудивительно, что первые упоминания о Блоке в английской печати имеют скорее культурно-исторический, чем литературный характер. В годы, непосредственно предшествовавшие первой мировой войне, когда газета «Таймс» поставила задачу отучить читателя от преклонения перед немецкой культурой и заразить образованную Англию интересом к нераскрытому потенциалу России (культурному, экономическому и военному), о Блоке говорилось не как о поэте-символисте, но как об «одном из тех новых русских,

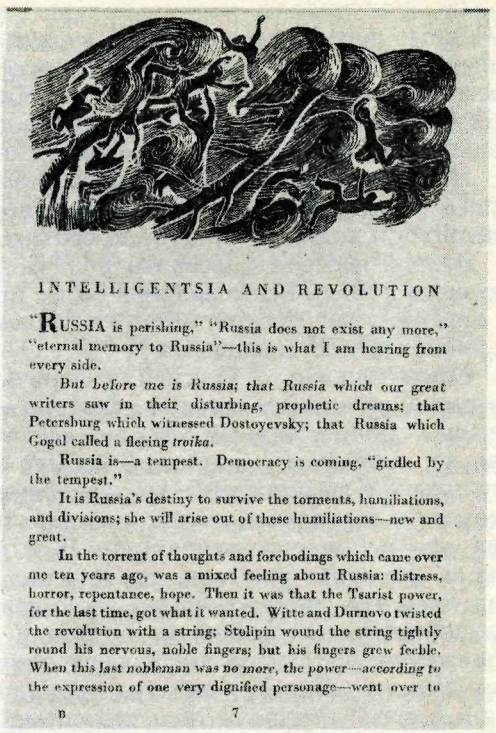
---

* *От автора.* Этот обзор не претендует на исчерпывающую полноту. Его задача — указать на основные линии развития и дать характеристику некоторых главных работ. За ценные библиографические указания приношу благодарность Джулиану Граффи, в начале этой работы щедро открывшему мне доступ к своей образцовой картотеке по Блоку. С неизменной готовностью помогали мне на последней стадии работы сотрудники Университетской библиотеки Дургэмского университета и Артс Коунсил Поэтри Лайбрэри.


ALEXANDER BLOK

The Spirit of Music

Lindsay Drummond Limited
London 1946


INTELLIGENTSIA AND REVOLUTION

"RUSSIA is perishing," "Russia does not exist any more," "eternal memory to Russia"—this is what I am hearing from every side.

But before me is Russia; that Russia which our great writers saw in their disturbing, prophetic dreams; that Petersburg which witnessed Dostoyevsky; that Russia which Gogol called a fleeing *troika*.

Russia is—a tempest. Democracy is coming, "girdled by the tempest."

It is Russia's destiny to survive the torments, humiliations, and divisions; she will arise out of these humiliations—new and great.

In the torrent of thoughts and forebodings which came over me ten years ago, was a mixed feeling about Russia: distress, horror, repentance, hope. Then it was that the Tsarist power, for the last time, got what it wanted. Witte and Durnovo twisted the revolution with a string; Stolipin wound the string tightly round his nervous, noble fingers; but his fingers grew feeble. When this last *nobleman was no more, the power—according to* the expression of one very dignified personage—went over to

B 7

БЛОК. ДУША МУЗЫКИ. СБОРНИК СТАТЕЙ
Лондон, 1946
Титульный лист и первая страница статьи «Интеллигенция и революция» с иллюстрацией Д. Нечшен

которые... ведут интеллигенцию обратно к истинно национальному: к чернозему, к избе, к крестьянину, к простой, свежей мистической душе неиспорченного славянина»[3]. Последнее время, конечно, много пишут об отношении Блока к сектантам и крестьянству, к Клюеву, Есенину, Брихничеву, «Земле» и «Новому вину». Тем не менее не без удивления читаем в «Литературном приложении» к газете «Таймс» такую «славянофильскую» характеристику утонченного петербуржца Александра Блока. Заметку писал корреспондент Стивен Грэхем, который в то же время за собственной подписью опубликовал серию отчетов не в «Приложении», а в самой газете «Таймс» о своих поездках по России, о театре, о возвращении из ссылки Максима Горького в 1913 г и т. д. В «Литературном приложении», которое по традиции никогда не обнародовало фамилий сотрудников, тот же Грэхем поместил ряд статей о русской литературе. «Англия,—писал он в апреле 1914 г.,—стоит спиной к Америке и к материализму и обращает глаза и сердце в сторону России и всего того, что от Духа... Переводы прекрасной русской новейшей литературы принесут ей такое же удовольствие, какое доставляет почтальон, принесший письма от новых друзей. Переводчик для нас — тот же почтальон. Скоро для Англии настанет время получения писем»[4].

Грэхема, да и газету «Таймс» накануне первой мировой войны очень интересовало, видимо, стихотворение Блока «Новая Америка». Ходит упорный слух, что это стихотворение перешло в «Таймс» со страниц журнала «Горнозаводское дело»[5], но мне не удалось его обнаружить ни в «Таймсе», ни в «Литературном приложении», ни в специфическом «Русском приложении», выходившем довольно нерегулярно сначала на русском языке, потом на английском — с 1911 г. вплоть до Февральской революции[6].

Так получилось, насколько мне известно, что в Англии, кроме двух случайных переводов, попавших в один из первых сборников русской поэзии, вышедших тоже случайно в 1917 г.[7], всерьез начали переводить Блока с конца, а не с начала его творческого пути. Начали с «Двенадцати» и со «Скифов». С. Бехофер, первый переводчик «Двенадцати», издал свою работу в 1920 г. со своим предисловием и с иллюстрациями Михаила Ларионова[8].

Перевод оказался настолько беспомощным, что вполне понятна реакция одного из критиков, который, превознося иллюстрации, нашел поэму скорее «бледной» и конец ее «приторно-сентиментальным»[9].

Второй перевод «Двенадцати» — Б. Дейча и А. Ярмолинского — был опубликован в 1923 г. Выполненный более профессионально, хотя все еще далекий от оригинала и от приемлемого уровня английской поэтики, этот перевод неоднократно переиздавался[10].

Союз Англии с Россией в первую мировую войну был ознаменован вспышкой интереса к русской культуре в англоязычных странах. Этот интерес, частично поддержанный сверху, частично стихийно возникший благодаря личным контактам, привел к небывалому росту изучения русского языка и культуры в высших учебных заведениях. Он поддерживался также промышленными и торговыми кругами в надежде на реальные возможности торговли и на промышленные концессии. В этом благоприятном климате все чаще начали доходить «письма из России» в виде переводов. Возросло число «почтальонов», продолжавших свою деятельность также в эпоху революционных событий, потрясших и Россию и мир после февраля 1917 г. На всем протяжении 20-х годов число переводчиков пополнилось русскими эмигрантами самого широкого спектра. Ариадна Тыркова-Вильямс и ее муж, англичанин Гарольд Вильямс оба писали мемуары о петербургской литературной среде; князь Дмитрий Святополк-Мирский, впоследствии убежденный марксист, написал ряд статей, прекрасную историю русской литературы, к которой еще вернемся, и выступил составителем и редактором отличной подборки стихотворений Блока для антологии русской поэзии, вышедшей в 1929 г. в переводе Коксвела[11]. Переведенные стихи Блока превосходно отражают развитие его поэзии и являются первой действительно представительной подборкой стихов поэта на английском языке. К сожалению, однако, язык переводчика несколько деревянный и пестрит архаизмами. Он оказался не в силах убедить читателя, что Александр Блок — великий поэт.

Из среды эмигрантов Мирский был наиболее деятельным в деле ознакомления англичан с русской культурой, но были и другие люди русского происхождения, русской культуры, игравшие более скромную, связующую роль между английскими поэтами и русской поэзией. Можно назвать уже упомянутых Дейча и Ярмолинского[12], Г. Риви с Марком Слонимом[13] и прежде всего Эстер Поляновскую-Саламан, которая в сотрудничестве с прекрасным английским поэтом Френсис Корнфорд обогатила нас едва ли не первыми высокопоэтическими и сохраняющими близость к оригиналу переводами Блока[14]. Правда, перевели они немного. Конфорд, очевидно, подбирала те стихи, которые наиболее созвучны ее лирическому, музыкальному, иногда, как у Блока, почти песенному дару.

In the cathedral choir a girl stood singing
Of all the weary on an alien shore,
Of all ships gone to sea, and of all people
Who can remember happiness no more.

Her voice went soaring in the cupola,
And, listening in the darkness, everyone
Saw how the sunlight touched her on the shoulder,
And how her white dress sang in a shaft of sun.

(«Девушка пела в церковном хоре»)

Английские слова, послушные поэту, как будто сами складываются в звучные естественные словосочетания, отражающие образы оригинала.

SON AND MOTHER

I planted my bright Paradise
And hid it with a paling tall;
Through azure air for her dear son
I heard my mother cry and call:

Dear son, where are you? No reply,
The light above my palisade
Is slowly turning richly ripe
The secret vineyard I have made.

With care my mother treads around
My fenced and fruitful orchard bowers
And calls again: 'Where are you, son?'
So careful not to crush the flowers.

And all is quiet. Does she know
A hidden heart grows ripe and wise,
And he is done with other joys
Who tastes the wine of Paradise?

(«Сын и мать»)[15]

Другой перевод Блока, предпринятый шотландским поэтом Хью Макдиармидом в 20-е годы, совсем иного характера. Во-первых, это не перевод, а переложение поэтического замысла Блока, вплетенное в поэму «Пьяный смотрит на чертополох»[16]. Но поскольку вплетены целые стихотворения, а не цитаты и не реминисценции, то можно говорить об этих странных, но и завораживающих опытах как о переводах. Во-вторых, Макдиармид «переводит» Блока так же свободно, как Лермонтов «переводил» Гёте. Там, где у Гёте прохладный немецкий лес, у Лермонтова — кавказская горная долина, пыльная дорога... Там, где у Блока совершенно плоский пейзаж с озером и дачами, у Макдиармида — цветущие шотландские холмы. Где блоковский герой пьет красное вино, герой Макдиармида глушит виски. Менее космически-мистично более субъективно, но в то же время свободно, легко и убедительно освоена основная тема обоих переведенных стихотворений («Незнакомка» и «Предчувствую Тебя»), тема лжевоплощения идеала в образе прекрасной женщины, которая у шотландского поэта именуется «странной богинею, вырванной из глубины моего сердца» («The strange goddess frae my hert's hert torn»).

Третья особенность переводов Макдиармида заключается в том, что они написаны на диалекте. Это дало переводчику одно неоценимое преимущество перед его английскими соперниками, ибо приблизило его к фольклорному началу, подспудно присутствующему у Блока даже тогда, когда он кажется изощренно-декадентским и городским поэтом.

Это преимущество весьма ощутимо в переводе соотечественника Макдиармида, шотландца Сиднея Гафри Смита поэмы «Двенадцать» («The Twal»)[17]. Здесь неожиданно убедительно переданы отзвуки народных песен, романсов и былин, соответствия которым почерпнуты из шотландской устной традиции:

Ay, we shall fire a michtie gleid
And wae for the bourgeoisie around us!
Throu aa the world a gleid o bluid —
Wi the blessing o' the Lord upon us!

Так, «Мы на горе всем буржуям» звучит по-шотландски, напоминая старинный «рант» (походная песнь), пропетый вполголоса пограничными «войсками», отправляющимися угонять английский скот или отплатить за нанесенную соседями обиду. Даже французское слово «bourgeoisie, как и латинский «nimbus», в конце поэмы принимается вполне закономерно как в соответствии с традиционной практикой шотландской поэзии, так и по аналогии со сложной языковой тканью русского оригинала, где высокое соседствует с низким и национально-старинное с интернациональным языком русской революции.

Если грозные призывы «Двенадцати», столь чуждые современному английскому языку, переводчик очень удачно выразил на диалекте, то для финала поэмы он также сумел найти своеобразную убедительность, хотя имя Jesus (а не «Иисус Христос») переносит идущего впереди «кого-то

громадного с кровавым флагом» из области космически-метафизической в область историческую. Может быть, в данном контексте такой сдвиг отчасти закономерен, ибо больше соответствует народному религиозному сознанию, которое в какой-то мере и порождает образ:

And sae they mairch with sovereign tread...
At their heels the stairvan tyke...
The bluid-reid standart at their heid...
And, skaithless frae their bullets' licht,
Seen by nane i' the snawblind nicht,
Throu the storm wi lichtlie pace,
Aa besprent wi pearls o ice,
His croun a white nimbus o roses,
Aye at their heid there mairches — Jesus.

Надо, однако, признать, что перевод на диалект, сколь удачными ни оказались бы отдельные попытки, остается все же литературным курьезом и не в состоянии широко содействовать освоению наследия такого выдающегося представителя русского и всеевропейского романтизма и символизма, каким был Александр Блок.

Во вторую четверть XX в. к этой задаче начали подходить более вдумчиво. Ряд переводчиков постепенно создали довольно значительный корпус произведений Блока в добросовестных, грамотных, хотя и редко сколько-нибудь адекватных оригиналу переводах. Разрозненные переводы таких мастеров, как Морис Баура, Оливер Элтон, А. Л. Башам и В. де С. Пинто, начали появляться то здесь, то там, а чаще всего на страницах «Славоник и Ист Юропиан Ревью»[18]. О. Элтон объединил свои переводы в книгу «Стихи из Пушкина и других» в 1935 г.[19], а Баура собрал некоторые уже существующие переводы и дополнил своими собственными в двух сборниках («Книга русской поэзии» (1943 г.) и «Вторая книга русской поэзии» (1947 г.), которые неоднократно были переизданы на волне вновь возникшего интереса к русской культуре как к культуре союзника в страшный момент нашей истории[20].

Эти две антологии, составленные известным ученым и знатоком европейской поэзии, долго оставались наиболее значительными источниками для знакомства с поэзией Блока на английском языке. В них можно найти переводы, до сих пор непревзойденные, хотя в целом, конечно, трудно спорить с теми критиками-поэтами, которые, как, например, Д. Григсон, жалуются на традиционность техники и языка, свойственную едва ли не всем стихотворным переводам Блока: «...Перевод, как правило, очень плох,— пишет Григсон.— Издатели и ученые упорно отказываются поверить одной простой истине: поэзия поддается переводу — если она вообще переводима,— только когда переводчиками становятся поэты, и притом, добавил бы я,— хорошие поэты... Какие бы переводы поэзии Блока я ни читал... я не находил в них ни новизны, ни оригинальности: все это кажется словесным старьем»[21].

Здесь мы впервые сталкиваемся с проблемой, которая не раз еще возникнет в этом обзоре: проблема перевода не только с одного языка на другой, но и с одного времени на другое. Для современного читателя переводы 30-х и 40-х годов действительно часто воспринимаются как чрезмерно традиционные, ибо не насыщены тем побеждающим время и литературную условность напряжением, которое зовется гением. Возникают все новые и новые попытки переводить Блока так, чтобы приблизить его поэзию к современному читателю, чтобы задеть за живое. Видимо, поэтому переводы Бауры, Элтона и т. д. не переиздаются. Тем не менее они до сих пор не утратили своего значения как грамотные, профессиональные английские «версии» поэтических произведений Блока, в целом близкие к оригиналу и по смыслу и по форме.

Этого нельзя сказать о переводе «Двенадцати» Хауарда Фальшау, который напечатан в другой антологии 40-х годов, составленной Бернардом Гилбертом Гернеем и изданной в Нью-Йорке[22]. У Фальшау особенно страдает «конкрет-

ная музыка», звукопись Блока. «Трах-тарарах» переводится «bangety-bang-bang», и барыня в каракуле падает «wham!» как в детских «комиксах». Элементарно непрофессионально решена задача перевода собственных имен: в одних английских переводах фигурируют Джонни, Пит и Кейт, в других — Ванька, Петька и Катька. В последнем случае главный женский персонаж именуется и Катькой и Китти. Среди бесчисленных нелепостей, встречающихся в переводах, есть одна, серьезно искажающая смысл первой части поэмы. Там, где у Блока среди разрозненных реплик, доносимых ветром, впервые звучит тревожный вопрос, на который дан ответ лишь в последней строке поэмы: «Что впереди?» — переводчик вздумал расставить кавычки по-своему. Получается следующий бойкий диалог. Бродяга, сутулясь, просит хлеба у проституток, которые ему недоверчиво отвечают:

«What comes after that, hey?
Git! On your way!»

«А что же после этого, ну?
Пошел! Проходи!»

На той же волне интереса к союзной державе были изданы еще две антологии русской поэзии, обе издательством «Джордж, Аллен и Унвин»: «Русский горизонт.— Антология» Н. Кангули, с предисловием Г. Уэллса (сюда вошло сравнительно мало стихов Блока) [23] и книга Г. Шелли [24] — очередная попытка перевести «Двенадцать» и стихотворение «Я пригвожден к трактирной стойке».

В течение этих же лет был заложен фундамент для переводов прозы Блока, и здесь ему больше повезло. Во-первых, в прозе переводчики редко позволяют себе такие вольности, как в поэзии. Во-вторых, за прозу взялись известные литераторы и переводы были опубликованы в журналах, читаемых не одними славистами. Действительно, переводы эти отличались высоким качеством, но были немногочисленны [25]. В 1931 г., например, философ Исайя Берлин увлекся статьей Блока «Крушение гуманизма», перевел ее и поместил свой перевод в журнале «Oxford Outlook» [26]. Во время второй мировой войны вышел отличный сборник прозы Блока под названием «Дух Музыки», о котором тридцать лет спустя с благодарностью вспоминал английский поэт Джон Пиллинг [27]. К сожалению, эта сравнительно тонкая книга так и осталась единственным отдельным изданием блоковской прозы [28]. После нее были напечатаны лишь разрозненные переводы, так сказать, от случая к случаю. Статья «О назначении поэта» была переведена вторично в 50-е годы Алексом Миллером [29]. Но в целом публицистика Блока очень слабо представлена, даже в специальных сборниках о символизме в американском издательстве Ардиса [30].

Пробелы в переводах прозы Блока в какой-то мере были восполнены некоторыми переводами, изданными в Советском Союзе, но тоже разрозненно и, что хуже, часто в сокращенном виде [31].

Возможно, что были и другие переводы блоковской прозы в небольших журналах и сборниках, но до сих пор нет ничего, что могло бы сравниться с двухтомником блоковской прозы на французском языке. Тем не менее нельзя сказать, чтобы английские почитатели Блока совсем не знали его статей, дневников и писем. Они известны (или хотя бы полуизвестны) по длинным и многочисленным цитатам в монографиях и специальных статьях о Блоке, как правило — в переводе авторов.

Первая монография так и называется: «Александр Блок, пророк революции, изучение его жизни и творчества, иллюстрированное переводами из его стихотворений и других работ» [32]. Автор, сэр Сесил Киш, не мог отослать читателя к готовому, общедоступному, сколько-нибудь представительному собранию произведений Блока на английском языке и поэтому решил все перевести сам. Он сделал новый перевод «Двенадцати» (менее удачно, правда,



ART AND REVOLUTION

(Concerning the works of Richard Wagner)

I

In his vigorous and cruel—as everything vigorous—work entitled "Art and Revolution," Wagner establishes the following truths:

Art is the joy of being oneself, of living and of belonging to society.

Art was like this in the sixth century before Christ, in the State of Athens.

Together with the disintegration of the State, art as a whole also disintegrated, it became separated and individual; it ceased to be a free expression of a free people.

28



THE PEOPLE AND THE INTELLIGENTSIA

At the first meeting of the religious-philosophical society (in 1908), Herman Baronov delivered a lecture on "demotheism": the worshipping of the people in Gorki's *Confession*.

Baronov declared: "When the public excitement had quietened down, and the river of public life was again confined within its banks, a lot of filth was found to have been deposited on the banks. This filth was composed of two categories, the 'honest' and the 'dishonest.' To the 'honest' category belong only those who acknowledge themselves as filth, who torment-ingly search for the living God. To the 'dishonest' category belongs that part of intellectual society which, directly or indirectly, inclines towards one party or another."

Referring to some quotations from Gorki's *Confession*, Baronov identifies this writer's view of the world with that of the Social Democrats, and in particular with that of Lunatcharsky.

The lecturer reproaches Lunatcharsky and Gorki with worshipping the people, with identifying the religious process with the economic process, with putting the "saddle of religion" on the "cow of science."

34

БЛОК. ДУША МУЗЫКИ. СБОРНИК СТАТЕЙ
Лондон. 1946
Первые страницы статей «Искусство и революция» и «Народ и интеллигенция» с иллюстрациями Д. Нечшен

чем Баура, хотя книга Бауры вышла за 13 лет до книги Киша). Киш впервые перевел пьесу «Балаганчик»; пересказал, с обильными цитатами, статью «О современном состоянии русского символизма» (до сих пор, насколько нам известно, не переведенную). Он поместил в своей монографии большие отрывки из «Возмездия», а также дал в свой перевод множество лирических стихотворений (полностью и в выдержках)[33]. Надо сказать, что во всем этом был элемент дилетантизма. Иногда автором делался рифмованный перевод, иногда — нерифмованный, однако почти везде (меньше всего в «Возмездии», где Киш придерживался нерифмованного ямба) ощущается то, что переводчик, не владеет поэтическим языком. Первая строка чаще всего «получается», но затем переводчик, как бы видя, что надо соблюсти размер, найти нужную рифму и передать смысл оригинала, впадает в панику, начинает путаться, хватаясь то за ритм, то за рифму, как утопающий за соломинку, при этом порой без особой нужды удаляясь от смысла, и, что хуже всего, теряет собственное, обычно верное, чувство английского языка. Такие смешанные метафоры, как «Winter's yellow flood the bed encases» (вместо: «В желтом, зимнем, огромном закате/Утонула так пышно кровать»), или такие нелепицы, как «My son, suck on my breast for bread» («На хлеба, на, на грудь, соси»), или пес в «Двенадцати», который «за собой тащит голодную морду» («Drags behind his hungry snout...») встречаются слишком часто, чтобы считаться исключениями. Тем не менее Киш-прозаик не лишен чувства слова и любит Блока. Несмотря на всю беспомощность, это чувствуется в переводах, и, вероятно, поэтому критика в рецензиях стыдливо замолчала его недостатки.

Два года спустя после выхода в свет монографии Киша появилась вторая книга о Блоке на английском языке: «Александр Блок. Между образом

и идеей» Ф. Д. Рива[34]. Подход Рива, профессионала-переводчика, поэта и литературоведа, скорее аналитический, чем просветительский. Он не рассказывает о Блоке, как это делает Киш, а рассматривает стихи, толкует их. Рив адресует книгу читателю, знающему русский язык. Поэтому он дает как приложение текст «Двенадцати» без перевода. Другие стихи, которые он цитирует полностью или в отрывках, он приводит также по-русски, но с английским нерифмованным переводом, цель которого облегчить чтение для людей, слабо владеющих русским языком. Прозаические же цитаты он дает только по-английски. Задача выполнена уверенной рукой мастера, который знает, чего он хочет,—хотя, как и везде, можно придраться к мелочам. «Мне постыло жить!», например не то, что «I hate to live!» («Я ненавижу жить»), «Nothing is sad» не передает блоковское «Жалкого — нет». Лучшие переводы, однако, звучат насыщенно, сжато и просто, как, например, эти строфы из «Плясок смерти»:

How difficult for a dead man to pretend
To be alive and full of passion among people!
But one must, one must worm one's way ahead into society
Concealing, for one's career, the clanking of the bones...

The living sleep. The dead man rises from the grave,
And goes to his bank, and goes to court, then to the Senate
The whiter the night is, the blacker the malice of the day
And the triumphant pens keep squeaking.

Бывает, правда, что живая интонация — лучшая черта этих переводов — переходит в развязность. «Весна обманет», например, переводится как «Spring will fool you». Иногда Рив-поэт как бы оттесняет Рива-ученого, и получаются намеки на ритм и даже на рифмы. Так, из цикла «О чем поет ветер» Рив переводит строки:

Верь, друг мой, сказкам; я привык
Вникать
В чудесный их язык
И постигать
В обрывках слов
Туманный ход
Иных миров.

Believe fairy-tales, my friend: I am accustomed
To penetrate
Into their marvellous language
And to comprehend
In scraps of words
The foggy march
Of other worlds.

Если прочесть вслух, получается почти стихотворение, что дает повод предполагать, что если бы Рив взялся переводить Блока для читателей, не владеющих русским языком, он применил бы другую технику.

Дмитрий Оболенский, с другой стороны, в своей двуязычной антологии русской поэзии дает прозаические переводы стихов, не разбивая их на строки[35]. Эта строгая техника позволяет сохранить точность и соотносится со свободно льющейся английской прозой. Несмотря на то что часто теряется энергия стихотворной строфы, переводы Оболенского хорошо читаются даже сами по себе, без оригинала.

Примеру Рива следует американская исследовательница Люси Вогел, переводя строку за строкой и не стараясь соблюдать рифмы[36]. Ее переводы «Итальянских стихов» и «Молний Искусств» — культурные, чуткие и в целом

удачные, хотя по сравнению с Ривом чуть вялые. Интересно сравнить безукоризненно-точный перевод Вогел «Девушки из Сентиньяно» с более темпераментным, но менее точным переводом Алекса Миллера [37]:

Вогел:

Here's a young girl, barely in bloom,
Who still does not lower her eyes, nor blush,
As I approach she gazes at me
With her dark impenetrable glance.
And if I had my way, I'd spend my whole life in Settignano,
Beside the wind-weathered stone of Septimus Severus.
I'd look at the rocks, flooded by the sun,
At the beautiful sunburnt neck and back
Of an unbeautiful woman beneath the trembling poplars.

Миллер:

That girl there, little more than a child,
Neither blushes, nor yet casts down her eyes,
But, as she draws nearer,
Observes me with a dark, inscrutable stare.
Had I the fancy for it,
I'd spend the rest of my days in Settignano;
I'd sit by the wind-torn stone of Septimus Severus,
I'd gaze at the sunlight spilling over the cobblestones,
And at the beautiful neck and shoulders
Of the not-so-beautiful girl under the trembling poplar trees.

Миллер здесь «соединил» «едва развившуюся девушку» с «некрасивой женщиной», он превратил «камни» в «булыжник» (cobbles) и направил девушку навстречу поэту, а не наоборот. Пожалуй, Вогел перевела точнее: «была бы на то моя воля» как: «If I had my way», чем перевел это Миллер: «Had I the fancy for it» («Если бы мне захотелось»). Тем не менее Миллер во многом ближе к Блоку. Он сохранил драматизм встречи: «That girl there...» Поэт как бы указывает на только что увиденное живое существо. «Little more than a child» звучит естественно и более по-мужски, чем «barely in bloom». В последующих трех строках Вогел как бы сообщает: девушка так молода, что она еще не думает краснеть или потуплять глаза. По мере того как поэт приближается, она смотрит на него темным, непостижимым взглядом. Миллер же рассказывает, «как было», подчеркивая контраст тем, что вводит союз «but» (но), и заменяет нейтральный, мимолетный взгляд (glance) пристальным, откровенным взором (stare). Выражение: «Had I the fancy for it», хотя и неточное, прекрасно передает атмосферу праздности и солнечной, ленивой, легкой эротики. Другая неточность тоже работает на Миллера. Блок пишет: «Смотрел бы на камни, залитые солнцем». Так, точно и правильно перевела Вогел. А Миллер? «Смотрел бы на солнце, переливающееся по булыжникам» — и сразу чувствуешь зной и свет. Правда, Вогел сохранила прилагательное «загорелое» и таким образом усилила впечатление солнца повтором (sun-sunburnt), Миллер это слово вовсе упустил, так что здесь переводчики, пожалуй, квиты. В последней строке, однако, слово «un-beautiful» у Вогел придуманное. Переводчица почувствовала, что не надо жертвовать сопоставлением однородных прилагательных «красивая — некрасивая», но не сумела найти такое сопоставление в английском языке: un-beautiful грамматически возможно, но так не говорят. Миллер — на то он и поэт — нашел. В обороте «not-so-beautiful» звучит оценка, которая тут же полуснимается знойно-чувственным образом дрожащих тополей.

Я привела это длинное сравнение не для того, чтобы отдать предпочтение тому или другому переводчику, но чтобы подчеркнуть, какие разные существу-

ют задачи. Миллер сделал «портрет стихотворения, увиденный через темперамент переводчика», а Вогел выполнила культуртрегерскую задачу настолько удачно, что ее последователю по теме, Джеральду Пирогу, не пришлось вновь переводить «Итальянские стихи» [38]. В своей книге «„Итальянские стихи" Александра Блока. Конфронтация и Разочарование» (1983) Пирог пишет для специалистов и дает весь цикл на русском языке в начале книги, а в предисловии отсылает к книге Вогел [39].

Сергей Хаккел, однако, в своей монографии «Поэт и Революция. „Двенадцать" Александра Блока», вышедшей в 1975 г., когда уже были опубликованы по меньшей мере 15 переводов поэмы, тем не менее счел нужным предложить еще одну, свою, английскую версию [40]. Это и понятно, «Двенадцать» пока не поддаются переводу. Поэтические переводы все более или менее «вольные», и, как это ни странно, пока нет прозаического перевода по принципу Оболенского или хотя бы хорошего подстрочника. Перевод Хаккеля ближе по смыслу к оригиналу, чем многие попытки его предшественников, но все же думается, что он оказал бы большую услугу своим читателям, если бы дал подстрочник, ибо попытка сохранить поэтическую форму неминуемо влечет вольности.

В написанной мною биографии Блока [41], рассчитанной в первую очередь на английского читателя, не знающего русского языка, я, следуя Кишу, «проиллюстрировала» текст своими переводами. Однако лишь в качестве исключения я приводила тексты стихотворений целиком. Более того, если какое-либо стихотворение не давалось (например, «Незнакомка»), я выбрасывала свой вариант, либо следуя собственному чутью, либо совету английского редактора. В таких случаях перевод заменялся пересказом или же переводом отрывка прозы на ту же тему. В стихотворных переводах я старалась сохранить форму оригинала. В целом эти попытки удовлетворили рецензентов и иногда, к моей глубокой радости, читателей не-специалистов, для которых я, в сущности, и писала, но поэты в большинстве случаев сочли, что лучше было бы дать прозаический перевод или подстрочник [42]. «Двенадцать» я «пересказала», но с тех пор сделала прозаический перевод, который будет издан вместе с русским текстом и комментариями в издательстве «Durham Modern Language Series».

Работая над книгой в 70-е годы, я могла себе позволить переводить фрагментарно, так как к этому времени, в 1970 г., вышла первая книга, целиком посвященная поэзии Блока в английском переводе: «„Двенадцать" и другие стихотворения» [43]. Переводчики Джон Столлуорти и Питер Франс дают представительный подбор поэзии Блока: шесть стихотворений из первого тома, 13 из второго и 31 из третьего тома. Составители руководствовались принципом дать по возможности полное представление о его творческом развитии. Подбор отличный, и неудивительно, что книга переиздается. Любопытно в контексте обсуждения проблемы «переводчик — время» процитировать предисловие Питера Франса.

«Тогда как Пастернак, Вознесенский и другие поэты прославились на Западе, даже в среде не знающих русского языка, Блок не оценен по заслугам (...). Нужны хорошие поэтические переводы, чтобы читатель, не знающий русского языка, получил сколько-нибудь правильное представление о масштабе Блока как поэта.

Такие переводы, конечно, существуют, но они рассеяны по разным более или менее недоступным журналам. Наша цель — собрать под одной обложкой достаточное количество переводов для того, чтобы английский читатель получил хоть какое-то представление о диапазоне поэзии Блока, о его голосе. Мы пытались следовать примеру других, объединив знания специалиста по русской литературе и языку с работой поэта в надежде таким образом избежать капканов, так часто ожидающих переводчика, не являющегося в равной мере поэтом и лингвистом. Естественно, мы не претендуем на идеальный подход; как все переводчики, мы видим пропасти, которые так часто зияют между стихотворениями Блока и нашими переводами. Тем не менее в старом

конфликте между тем, что раньше именовалось точностью и красотой, мы на стороне красоты; мы старались дать стихотворения, которые могут существовать независимо от оригинала в 1970 г., даже если это иногда вынуждало нас совершать насилие над конструкцией, ритмом и рифмой и даже (хотя не часто) над смыслом оригинала. Мы скорее на стороне Лоуэлла (Лоуэлл считал, что поэт перевоссоздает переводимое им стихотворение по своему образу и подобию и имеет на это право.—*А. П.*), чем на стороне Набокова (Владимир Набоков в своем знаменитом предисловии к «Евгению Онегину» отрицал самую возможность поэтического перевода и был за буквальную точность.—*А. П.*). Это не значит, что мы с легкостью отклонялись от Блока; наоборот, мы часто между собой конфликтовали, когда русист упрекал поэта в стремлении ломать ритм или вводить новые метафоры или когда поэт предостерегал русиста от тоски по той старомодной риторике, которая слишком часто проникает в английские переводы Блока и других русских поэтов.

При переводе русской поэзии сегодня возникают трудности, которых не существовало для предыдущих поколений. Причина в том, что английская поэзия в большой степени отошла от поэтики и риторики, характерных для Англии до начала века, тогда как даже и сегодня многие русские поэты все еще пишут в традиции XIX столетия. Блок сам в этом смысле был во многом новатором, но тем не менее ряд его стихов зазвучал бы смехотворно витиевато, если бы мы точно передали тяжелые тонические ударения, отчетливую симметрию, правильность римфы, метрики и частые архаизмы ⟨...⟩. Несмотря на все эти оговорки, мы надеемся, что нам удалось передать и кое-что от знаменитой музыки Блока, которой легко восторгаться, но которая нелегко поддается анализу и которую нельзя отделить от ювелирного использования традиционных стихотворных форм. Если бы мы отказались полностью от них в пользу более свободных форм, используемых в современном стихотворном переводе, это дало бы искаженную картину технического разнообразия и диапазона поэзии Блока, в которой формальная традиционность контрастирует со свободной формой „Болотного попика“, например, или „Двенадцати“»[44].

Да простит читатель длинную цитату, но, во-первых, она излагает основные современные сомнения и проблемы поэтического перевода вообще и, во-вторых, объясняет некоторую двойственность подхода, которая обнаруживается у переводчиков данного сборника, которая в конечном итоге скорее мешает, чем помогает им.

Как пишет Питер Франс, Блок был поэтом переломного периода. Он писал и традиционно, и новаторски, но риторику и архаизмы он вводил нарочито, ибо тема его поэзии — это тема перелома как в форме, так и в содержании; он постоянно пробует высокие слова старой лексики на фоне современной ему жизни; он ищет новые формы, новые ритмы, и эти поиски составляют также содержание его поэзии; видимо, надо стараться воспроизвести этот контраст, а не мешать новое и старое по своей прихоти для того только, чтобы создать «современное» стихотворение. Блок — не наш современник. Но он был современником Йэтса, Киплинга и других английских поэтов начала века и первой мировой войны, которые в ранний период творчества отнюдь не чурались ни музыки, ни рифмы, ни богатой символики христианской традиции. Ошибочно относить такую поэзию полностью к XIX в.

Несмотря на то, что методика спорная, Франс слишком хорошо чувствует Блока, а Столлуорти слишком тонкий поэт, чтобы у них не было многих удач. Столлуорти явно созвучны ранние стихи Блока; для них он находит чистые, прозрачные краски и подлинный трепет:

> You have gone and will not be returning.
> And hallowed be Your name!
> Spears of the sunset once again burning
> dip through the haze their shafts of flame.
>
> («Ты в поля отошла без возврата...»)

Отлично сделан его «Болотный попик», и у «Незнакомки» Столлуорти звучит своя музыка, даже если это и не музыка Блока.

Each evening, at the appointed moment
(or is this only in a dream?)
a girl's shape in a silken garment
shows dark against the window's steam.

And slowly between the drunkards weaving,
as always unescorted, there
she sits down by the window, leaving
a mist of perfume on the air.

And a breath of ancient legends gathers
about her silk dress as it swings,
about her hat with its mourning feathers,
and her slender hand with its rings.

And rooted there by this curious presence,
I search the shadowy veil once more
and through it see an enchanted distance
beyond an enchanted shore.

В более поздних классических стихотворениях, однако, нарочитая неточность рифм и «подломленная» метрика иногда создают впечатление беспомощности. Например, в стихотворении «К Музе»:

Are you evil or good? You are foreign,
and strange are the stories they tell
of you: muse and bright marvel for some,
but for me a monster from hell.

Первые две строки предполагают и далее анапесты с чередующимися женскими и мужскими рифмами, а вдруг оказывается — ничего подобного. Ощущение, как будто входишь в лифт, нажимаешь кнопку наверх — и едешь вниз.

В переводе «Двенадцати», как и во всей книге, есть удачные места, особенно в описании стихии: ветер, снег. Удачен и финал поэмы. Трудные для перевода реплики и здесь не удовлетворяют. Действующие лица последовательно англизированы: Пит, Кэйт, Анди, Джонни... Что касается перевода «Скифов», то эти стихи вообще меньше всего можно перевести при отказе от риторики.

Лучше всего «Скифы» удались Робину Кэмбаллу и Алексу Миллеру. Об этих поэтах и об их переводах я писала более подробно двадцать лет назад[45] и сейчас, пересмотрев и новые, и старые переводы[46], придерживаюсь того же мнения. Кэмбалл, поэт и теоретик перевода, отличается среди английских переводчиков принципиальным соблюдением русской ритмики и последовательной попыткой воспроизвести звукозапись оригинала, вплоть до сохранения дактилической рифмы[47]. Вот для сравнения с переводом Столлуорти, например, те же четыре строфы «Незнакомки» Кэмбалла:

And every evening, echoed faithfully
(Or is it no more than a dream?),
A girl's form, clutched in silks, moves gracefully
Across the window, hazed with steam.

She passes slowly, poised and elegant,
Between the drunkards, quite alone,
Then sits down by the window, redolent
With mists and perfumes all her own.

And ancient legends, vague, aethereal,
Pervade her silks' resilient strands;
Her hat plumes, sombre and funereal:
The rings upon her slender hand.

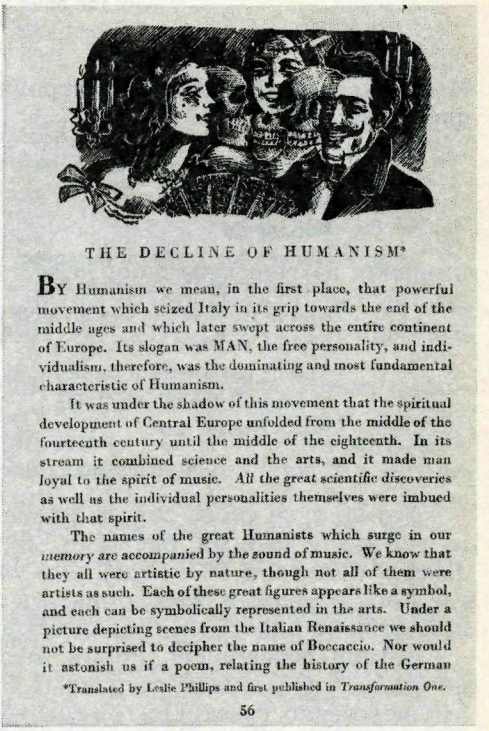
And, rooted by some strange affinity,
I seem to see, beyond her veil,
Enchanted shores, and the infinity
Of some far-off enchanted spell.

Как всякая методика, которой придерживаются бескомпромиссно, увлечение музыкой стиха иногда мешает Кэмбаллу уловить живую интонацию голоса поэта или передать структуру, архитектонику стихотворения, но в «Скифах» — и во многих других переводах — ему удается удивительно верно воссоздать кажущееся неуловимым звучание оригинала. К сожалению, его переводы до сих пор не собраны в книгу и даже не перепечатаны в антологии[48].

Миллер, опубликовавший свой перевод «Двенадцати» в первом номере поэтического журнала «Стэнд» в 1956 г. и «Скифы» в том же журнале в 1964 г., сейчас работает в Москве. К юбилею Блока в 1981 г. издательство «Прогресс» выпустило в его переводе книгу «Александр Блок. Избранное»[49]. Это самое полное собрание Блока на английском языке: 62 стихотворения из первого тома; 87 из второго тома; 95 из третьего тома, включая «Куликово поле», «Возмездие» (впервые целиком по-английски), «Двенадцать» и «Скифы». Пожалуй, это слишком много. Неудивительно, что порой чувствуется некоторая усталость в выборе слов и рифм. Так, например, нельзя переводить «необычайная» как «unusual» (необычная) в первой строке стихотворения «Русь». Таких ляпсусов немало. Можно объяснить их только притупленностью внимания и недостаточно строгим отбором. Лучшими, за некоторыми исключениями («Новая Америка», например, «Песня Фаины», «Важные мысли» и ряд других), остаются все же те стихотворения, которые Миллер делал не специально для сборника: «Двенадцать», «Скифы», «На поле Куликовом». Не включены в книгу ни «Она пришла с мороза» и «Когда вы стоите на моем пути», изданные в журнале «Стэнд» («Winter», 1956—1957), ни уже упомянутые переводы для «Поэтри ривью», о чем следует особенно пожалеть. Общее впечатление от этой огромной работы сводится, пожалуй, к тому, что переводчику удалось то, что, надо думать, ему самому созвучно в Блоке: любовь к жестокому романсу и к песне вообще, влюбленность, гнев, «разбойный посвист молодого Блока...». Но Блок не всегда был бодр, мажорен, гневен, пьян или влюблен. Он был и таинственен, и минорен, и трагичен и черпал из глубинных источников исторической и духовной памяти. Эти настроения, эти таинственные ноты не всегда даются Миллеру. Но, какие бы ни были недостатки книги, обвинять переводчика в нарочитом искажении блоковского текста, как это недавно сделал критик «Нью-Йорк Таймс»[50], нет основания. Чистым недоразумением представляется конкретная претензия к Миллеру, будто бы исказившему смысл строки в стихотворении «Пушкинскому Дому». Американский критик придрался к выражению «help us battle through», будто оно противоположно блоковскому «помоги в немой борьбе». В разговорном английском это звучит мольбой о выдержке — «help us to endure»,— а рецензент предполагает, будто бы Блок «вербует» Пушкина участвовать в деле революции. Возможно, что причина этого недоразумения — разница между американским английским и английским, но кто из англичан помнит войну, наверняка также помнит ответ усталых женщин, которые, после ночей в бомбоубежищах, отправляясь на работу или добывать питание детям, говорили: «It'll be all right love. I'll battle through». Мне кажется, что больной, усталый Блок имел в виду нечто подобное — «помоги нам держаться (сохранить облик человеческий)». О политической борьбе здесь речи нет, и следует пожалеть о том, что отзвуки такой борьбы проникли в серьезную критическую литературу о серьезной книге.

За последние годы книги Питера Франса, Джона Столлуорти и Алекса Миллера, естественно, несколько заслонили собой появление новых переводов Блока по журналам и антологиям. Тем не менее их было немало [51]. Вряд ли стоит утомлять читателя подробным разбором всех этих попыток. Здесь и первые пробы пера студентов, и переводы профессиональных поэтов, и попытки любителей, и переводы, специально сделанные для научных статей. Мне представляется, что их вполне хватило бы на антологию, которая при хорошем редакторе могла бы дать более полное впечатление о Блоке, чем любая книга одного или двух переводчиков. Такая задача, конечно, очень сложна и едва ли осуществима в скором времени.

Притом остается одна, не взятая до сих пор вершина. Из всех переводов «Двенадцати», а я насчитала их 18 [52] (и не исключаю, что есть и другие, которые могли для меня пройти незамеченными), нет такого, который можно было бы выдвинуть как бесспорно «лучший».



THE DECLINE OF HUMANISM*

BY Humanism we mean, in the first place, that powerful movement which seized Italy in its grip towards the end of the middle ages and which later swept across the entire continent of Europe. Its slogan was MAN, the free personality, and individualism, therefore, was the dominating and most fundamental characteristic of Humanism.

It was under the shadow of this movement that the spiritual development of Central Europe unfolded from the middle of the fourteenth century until the middle of the eighteenth. In its stream it combined science and the arts, and it made man loyal to the spirit of music. *All the great scientific discoveries* as well as the individual personalities themselves were imbued with that spirit.

The names of the great Humanists which surge in our *memory are accompanied* by the sound of music. We know that they all were artistic by nature, though not all of them were artists as such. Each of these great figures appears like a symbol, and each can be symbolically represented in the arts. Under a picture depicting scenes from the Italian Renaissance we should not be surprised to decipher the name of Boccaccio. Nor would it astonish us if a poem, relating the history of the German

*Translated by Leslie Phillips and first published in *Transformation One*.

56

БЛОК. ДУША МУЗЫКИ.
СБОРНИК СТАТЕЙ
Лондон, 1946
Первая страница статьи «Крушение гуманизма» с иллюстрацией Д. Нечшен

Когда в середине 50-х годов вышел перевод Миллера, он считался очень смелым и современным. Одна возмущенная читательница написала в редакцию протест, жалуясь на огрубление Блока [53]. Ей казалось, что переводчик насытил язык красногвардейцев плебейскими оборотами и вульгаризмами, не свойственными высокой поэзии вообще и стихам Блока в частности. С тех пор, однако, появились два перевода 60-х годов, Ансельма Холло (1961) и Робина Фультона (1968), которые с точки зрения модернизации «Двенадцати» далеко превзошли Миллера. Холло перевел очень свободно — на язык битников. Вот 8-я часть поэмы:

Black nights and dark nights
Can't get them out of my mind
Can't help seeing that fire
Got all the time in the world
Got a comb in my hand
Got a seed in my mouth
Got a knife in my belt

Got a knife in my belt

You ever try flying richman
I'll burn you down
And I got a dry throat richman
And I'm going to drink my fill
From your throat yes
I got a bad thirst richman
Because of that girl

Lord let Thy Servant Pass in Peace

Got the blues all night
All night long.

И наконец, заключительные строки поэмы, «подписанные» двумя городами, двумя числами:

XII

Moving on
Walking on
Hungry dog keeps on the spoor
And in front the bloodied flag
And in front of the flag invisible in the snow there's one more man
And he walks in stillness and he melts the snowflakes like a lamp
And he has a wreath on his head white as roses can be
In front of the bloodied flag
Walks Jesus Christ

St. Petersburg, January 8—28, 1918 London, January 5—17, 1961

Это по сути своей совсем новое произведение, новая поэма, действующая на читателя своими ритмами, близкими к ритмам негритянских блюзов. Теперь, однако, в 80-е годы, она уже отошла в прошлое, и не в то прошлое, где Блок и русская революция, а в прошлое битников, хиппи и кратковременной веры во власть необузданных эмоций.

Другой переводчик, Робин Фультон, применяет чисто внешнюю модернизацию: упразднение заглавных букв и некоторых знаков препинания, преимущественно точек. Он тоже переводит крайне свободно и ярко:

I

it's a black end to the day,
white snow and wind,
a man can't keep
his feet, what a wind
on God's whole world

the wind spins tiny
whirlwinds of snow,
under the nimble white
smoke the fast ice
tumbles each passer-
by—poor beggar.

Получается «поток сознания», временами убедительный:

life is hell
life is fun
in a tatty greatcoat
with an Austrian gun,

иногда нет:

and what a nut I am I
killed her in a tantrum.

Такие неологизмы и неожиданные обороты, как «iconising» «maestoso», «that skeery one», искусственно затрудняют понимание. Опять, который раз, переводчик не согласовал вопрос «что впереди» в начале поэмы с концовкой. Там «What's ahead?», а здесь «in front». Он задумался, однако, над инфернальной сущностью пса, превратив его просто в «зверя»: «The starving beast». Вот конец:

the twelve march on maestoso,
behind, the starving beast,
in front, with the blood-red flag,
unseen in the blizzard
untouched by bullets
treading the snow with a light step
pearled and diamonded with ice
in a white nimbus of roses
in front, Jesus Christ.

Здесь спотыкаешься о последнюю запятую и проваливаешься в пропасть незаконченности. Возможно, это не так плохо, но опять-таки это не тот вариант, который можно признать лучшим или тем более отменяющим предыдущие.

Переводы Артура Клиффорда и Наташи Темплтон, напечатанные в альманахе издательства Ардиса «Серебряный век русской культуры», не лишены таланта, но едва ли могут серьезно соперничать с работой более опытных переводчиков. Клиффорд и Темплтон как будто недостаточно вникли в поэму, чтобы иметь цельное, свое представление о ней, и оба, каждый по своему вкусу и разумению, «карабкаются» от строки к строке: Клиффорд энергично и с воображением, Темплтон более осторожно, аккуратно и женственно. Примерно на том же уровне перевод Ритчи 1968 г.

Джек Линдсей, верный, многолетний поклонник советской поэзии, издал к юбилею Блока в 1981 г. свой первый перевод «Двенадцати» вместе с переводом «Скифов», давно опубликованным в им же составленной антологии «Русская поэзия (1917—1955)». Это красивое издание с иллюстрациями Ю. П. Анненкова, но в отношении поэтического перевода Блока Линдсей, как большинство его предшественников, не удовлетворяет. Он усугубляет простонародный язык героев поэмы и придает концовке неожиданное сочетание мажорной революционности с лубочностью католической открытки, поместив Христа в ледяной сад:

So on they march with victorious tread.
The starveling cur trots in the rear.
Bearing the flag tempestuous red,
While blizzard blinds the world below,
Untouched by bullets whistling near,
Stepping across the storms of snow,
As snow-veils twist and veer
In white rose-gardens brightly iced
Leading the way is Jesus Christ.

Итак, Блоку не повезло на современного ему английского поэта, который сделал бы конгениальный перевод «Двенадцати», и в XXI в. нам, вероятно, предстоит читать все новые и новые варианты его «Двенадцати». Следует помнить слова Блока: «Поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни и искусства».

Реальная задача, стоящая сейчас перед английскими переводчиками Блока,— вернуться к его прозе. Это задача существенная и осуществимая, и остается пожелать, что вскоре за нее возьмутся [54].

В своем подходе к творчеству Блока англо-американское литературоведение прошло три этапа. Они не соответствуют точно историческим периодам. Но, поскольку с годами изменилось отношение к наследию Блока, введение хоть какой-то периодизации, несмотря на ее схематичность, является целесообразным.

Первый этап начинается с появления отдельных более или менее случайных упоминаний о Блоке в журнальных статьях о театральной или литературной

жизни Санкт-Петербурга [55] и продолжается до начала 40-х годов, когда военный союз Великобритании с СССР привел к небывалому росту интереса ко всем аспектам русской жизни и русской культуры. Отношение к Блоку за эти первые годы было отношением к современнику. (Не надо забывать, что, если бы Блок дожил до вторжения гитлеровских войск в Россию, ему было бы к этому времени всего шестьдесят лет.) И поэт, так остро и глубоко переживающий ключевой момент истории первой половины XX в., не мог не остаться современником тех, кто его фактически пережил. Итак, при жизни поэта и в течение двадцати лет после его смерти отклики на это творчество были все еще взволнованны, восторженны или полемичны. Критики хотели понять, защитить, переспорить. Их заинтересовал прежде всего путь лирического поэта-символиста к принятию Октябрьской революции, путь, не поддающийся поверхностному анализу.

Те англичане, которые до войны были вхожи в литературные круги Петербурга и знали Блока как безупречного джентльмена и утонченного поэта-символиста, были изумлены яростью и силой его поэмы «Двенадцать». Газета «Times Literary Supplement», как рассказывал потом в книге «Лица» Евгений Замятин, к некоторому удивлению автора сразу же назвала его произведение «большевистской поэмой».

По-видимому, эту статью (в числе других) имел в виду Луначарский, говоря в письме к Ленину 11 июля 1921 г. о Блоке как о поэте, «написавшем ряд сочинений, *учтенных за границей как явно симпатизирующих Октябрьской революции*» («Литературное наследство», т. 80, с. 292. Курсив мой.— *А. П.*).

Автору газетной статьи потрясающей загадкой казалось появление Христа во главе отряда богохульствующих красногвардейцев. К тому же было известно, что Блок принадлежал к тем немногим интеллигентам, которые сразу после Октябрьской революции заявили о своей готовности поддерживать большевиков.

Таким образом, случилось, что первые статьи о Блоке были прежде всего откликами на злободневные темы, написанными в момент, когда еще бушевали страсти и когда почти не было возможности проверить слухи, поступающие из новорожденной Страны Советов [56]. О «Скифах», прозаический перевод которых был опубликован в «Times Library Supplement», № 922, в 1921 г., писали, что это «попытка оправдать выход России из войны», и, хотя литературная группа «Скифы» определяет Россию как «отдельный континент — ни Европа и ни Азия», в поэме звучат — хоть и по-новому — знакомые мотивы славянофильства [57].

Первый переводчик Блока на английский язык, С. Е. Бехофер, съездил в Москву осенью 1921 г., после чего не только объявил в газете о смерти Блока «от рака», но и о гибели своего близкого друга Сергея Городецкого, пережившего это сообщение более чем на 40 лет.

Несмотря, однако, на политическую накаленность и на неизбежный недостаток информации, во всем, что появлялось о Блоке в английской печати того времени, чувствуется неподдельное уважение к его личности и искренности. Факт перехода поэта на сторону большевистской власти рассматривался английской прессой как принципиальное решение. Гарольд Уильямс, корреспондент «Таймса» в дореволюционном Петербурге, муж Ариадны Тырковой-Уильямс, которая в 1912 г. привлекла Блока к сотрудничеству в газете «Русская молва», первый задал тон в своей книге «Россия русских», вышедшей в 1914 г., где он описывает Блока как исключительно благородного, правдивого человека и вдохновенного лирика [58]. Он же написал некролог для первого номера первого английского славяноведческого журнала [59]. Моррис Беринг, которому английский читатель во многом обязан знакомством с русской культурой, и в особенности поэзией, был также лично знаком с Блоком и высоко его ценил [60]. О впечатлении, произведенном Блоком на Беринга, рассказывает Ариадна Тыркова-Уильямс в воспоминаниях «Тени минувшего вокруг башни» («Возрождение», кн. X. Париж, с. 78—91).

Отношение к поэту этих немногочисленных серьезных литераторов, занимавшихся русской культурой, определило общий тон прессы. Оно нашло поддержку у Д. Мирского, чьи статьи о Блоке для английских журналов 20-х годов до сих пор дышат вдохновенным пафосом современности. Мирский был настолько потрясен итоговым историческим смыслом «Двенадцати», что даже признался: если бы ему предложили выбрать между этим произведением и всей остальной русской литературой, он не знал бы, как ответить [61]. Мирский еще не раз писал о Блоке, уже более сдержанно и академично, в своих отличных книгах по истории русской литературы [62], благодаря которым русские факультеты университетов англоязычных стран с самого их возникновения располагали первоклассными учебниками, написанными истинным энтузиастом и знатоком. Страницы, посвященные русскому символизму и творчеству Блока, до сих пор служат образцом ясного и проникновенного изложения сложного, малодоступного для иностранцев материала.

Янко Лаврин, один из первых исследователей русской литературы в Англии, включил главы о Блоке в две книги, вышедшие в 1930 и 1935 гг.[63] Кроме того, в молодой английской славистике появилось несколько специальных статей, посвященных скорее мировоззрению поэта, чем анализу его творчества [64].

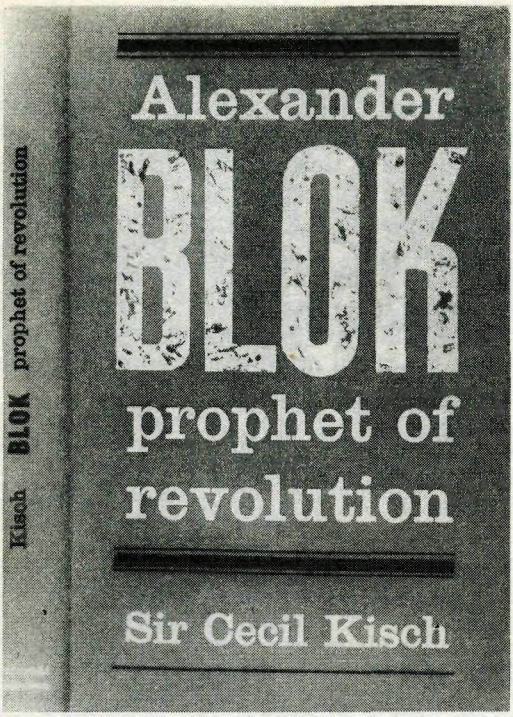
Первая волна интереса к Блоку как к современнику начала спадать к середине 30-х годов и между 1936 и 1941 гг. новые публикации становятся чрезвычайно редкими [65]. Интерес к Блоку постепенно угасал, главным образом, вероятно, из-за качества переводов. Как мы уже видели в первой части обзора, переводчики работали порознь и не знали друг о друге. Плоды их работы, как правило, доходили случайно, и до весьма ограниченного круга читателей.

В 1932 г. Морис Баура совершил большой шаг вперед в критической литературе: он сделал первую попытку осмыслить поэзию Блока в контексте традиций символизма вообще и определить таким образом его место в европейской поэзии [66].

Этой, впоследствии популярной статьей, появившейся в несколько переработанном виде наряду со статьями о других европейских символистах, в книге Бауры «Наследие символизма» (1943), открывается второй период изучения Блока в Англии. Книга Бауры, несколько раз переизданная в Англии и переведенная на немецкий язык, стала классикой литературной критики. Начался период накопления и распространения информации. Он завершился в начале 70-х годов выходом двух аннотированных изданий «Избранных стихотворений» Блока на русском языке с примечаниями и предисловием, рассчитанными на английского читателя [67], и изданием первой отдельной книги стихотворений Блока на английском языке [68].

За весь этот второй период, который отличается исключительным ростом интереса к русской литературе и языку, поэзия Блока становится предметом изучения во всех университетах, где есть русские отделы или кафедры. Писались диссертации [69]; о новых советских изданиях Блока на русском языке печатались пространные рецензии в журналах общелитературного характера. Например, в «Times Literary Supplement», № 2841 за 1956 г. напечатана статья «Romantic Poet of Russia» по поводу двухтомника сочинений Блока, вышедшего в 1955 г. в московском издательстве. Появились многочисленные новые переводы. Были написаны новые истории русской литературы, и, естественно, должное место в них отведено Александру Блоку [70]. Появились статьи о нем в различных энциклопедиях и справочниках о русской и европейской литературе.

Вскоре начали появляться и солидные исследования и монографии о русском символизме [71] и подробные, «портретные» эссе в таких трудах, как «Поэты России 1890—1930» Р. Поджиоли или «От Горького до Пастернака» Елены Мачник, а также в специальных периодических изданиях [72]. Баура в книге «Поэзия и политика 1900—1960» [73] вернулся к творчеству Блока, опять-таки на фоне общего развития европейской поэзии, называя его



СЕСИЛ КИШ.
АЛЕКСАНДР БЛОК — ПРОРОК РЕВОЛЮЦИИ
Лондон, 1960
Обложка

«величайшим поэтом и наиболее вдохновенным провидцем» своего поколения, одним из тех «поэтов-пророков», которые вернули европейской словесности «величественную манеру и величественные темы», возрождая традиции гражданской поэзии не столько в духе XIX в., сколько в духе древней Греции и древнего Рима.

В 60-е годы появились наконец книги, целиком посвященные Блоку: первые три — очень разные.

Само названье первой книги — «Александр Блок — пророк революции» [74] — совпадает с концепцией Бауры о высокой гражданственности блоковской музы. Автор ее, сэр Сесил Киш, высокопоставленный чиновник в отставке, безоглядно увлекшийся русской поэзией вообще и поэзией Блока в особенности, старался показать развитие его творчества на фоне времени. Здесь и элементы биографии — Киш, например, проницательно применяет к Блоку слова Андрэ Моруа о Прусте («в своей собственной семье писатель наблюдал такие примеры совершенного единодушия и красоты, что потом оказался на всю жизнь обезоруженным ими»),— и попытки показать окружение Блока и пересказать его идеи. Эта бескорыстная культурная работа не защищена профессиональной формой и пониманием историко-литературного процесса. Первые качества, однако, были настолько налицо, что книга прошла с успехом, и до сих пор упоминают о ней добрым словом [75]. Пора все же признаться в том, что эта внутренне честная, первая на английском языке книга о Блоке — книга дилетантская. Поэтому она и не могла долго удовлетворять всевозрастающую любознательность читателей, среди которых многие были уже гораздо лучше, чем предыдущие поколения, подготовлены к пониманию русской культуры.

Вторая книга, написанная американским поэтом, переводчиком и литературоведом Ф. Д. Ривом,— вполне профессиональная. Название — «Александр Блок. Между образом и идеей» [76] — опять-таки дает представление о подходе к теме. Как и Киш, автор поставил себе задачу познакомить своих соотечественников с жизнью и творчеством Блока в целом, с той разницей, что предполагает у читателя какие-то знания русского языка и довольно высокий уровень понимания литературы. Он исходит более из текстов, чем из исторического и бытового фона и предлагает не только информацию и анализ, но и свое, очень личное толкование Блока. В результате некоторой двойственности задачи книга местами сумбурна, и многие рецензенты нашли ее чересчур сложной и даже претенциозной [77]. Для подрастающего поколения, однако, воспитанного на методологии современной американской и английской критики и притерпевшего к ныне весьма расхожему литературоведческому жаргону, книга Рива все же продолжает служить ярким введением в поэзию Блока. Здесь опять достоинства и недостатки взаимосвязаны. Рив пишет как поэт о другом поэте, и, несмотря на отдельные блистательные прозрения, его суждения о Блоке продиктованы его собственным поэтическим восприятием

мира. К сожалению, Рив применяет к произведениям Блока терминологию и методику мышления, глубоко чуждую мировосприятию русского символизма. Индивидуализм, который у Блока является обостренным чувством ответственности одного за всех, убежденностью, что только исходя из своего духовного опыта можно сказать правдиво о том, что происходит во внешнем, объективном мире, оборачивается у Рива безнадежной замкнутостью в себе, в своей личной проблематике. В его истолковании много психологизма и эстетизма, но мало духовности, мало страсти. «Именно в игре стиха,— пишет Рив,— источник красоты и сумасшествия» (с. 130), и заключает свою книгу, в сущности, нигилистической фразой: «Вкратце символизм стал, и остается, символом самого себя» (с. 222). Блок же в многочисленных прямых высказываниях говорил о вторичности, о производности своего искусства от жизни (путь от реальности к мечте, не наоборот). Во всем своем творчестве, если проследить генезис любого стихотворения, он исходил именно из жизни. Там, где у Рива отрицание мира во имя поэзии, у Блока отрицание падшего, чем-то в корне испорченного мира во имя — все того же мира, только нового, прекрасного и «человечески-простого». Несмотря, однако, на неумение автора видеть различие между своим восприятием стихотворения и авторским замыслом (см., например, о «Соловьином саде», с. 169) и на некоторые неточности, эта содержательная и талантливая книга выдержала испытание временем и до сих пор заслуживает внимательного, хотя и критического чтения.

Третья книга значительно более специальна. «Александр Блок — ритм и метрика» Робина Кембалла — серьезная научная монография, написанная ясным и спокойным английским языком одним из лучших переводчиков Блока и тонким ценителем его поэзии [78]. Книга обратила на себя внимание советской прессы и некоторые разногласия — в частности, в научной терминологии — между английским ученым и его русскими коллегами достаточно подробно разбирались в рецензиях советской периодики. Остается отметить, что посредством пристального анализа формы блоковских стихов Кембаллу удается как бы мимоходом многое сказать и об их содержании. Большой научный аппарат исследований (таблицы, указатели и т. д.) отлично организован, так что книга является незаменимым пособием. Сравнение между английской и русской стихотворной практикой, проделанное во второй части на основе множества конкретных примеров, особенно ценно для интересующихся проблемами поэтического перевода.

Книга Кембалла показательна для общего развития блоковедения в Англии и Америке. За время, которое мы выше назвали вторым периодом, ученые стали гораздо более внимательно относиться к работе своих коллег: библиографии стали более исчерпывающими [79]; были сделаны попытки обзоров литературы о Блоке на английском и других языках по определенным вопросам и также первые опыты библиографии существующих преводов [80].

Настоящий, третий этап освоения творчества Блока отличается от предыдущих прежде всего более аналитическим подходом и сужением тем. Конечно, невозможно провести резкую черту между 60-ми и 70-ми годами. Монография Кембалла, вышедшая в 1964 г., уже явилась специальным исследованием; в 50-е, как и 60-е годы, специальные проблемы привлекали внимание и других критиков. В книге Г. Дончиной, например, посвященной «Влиянию французского символизма на русскую поэзию» (1958) [81], речь идет и о поэзии Блока в связи с этим конкретным вопросом. Были статьи, посвященные отдельным произведениям и темам: о «Возмездии» [82]; о «Розе и Кресте» [83]; о «Скифах» [84]; о музыкальном воздействии гласных и о символизме звукописи в одной песне из цикла «На поле Куликовом» [85]; о метрике Блока [86]. В 1964 г. В. Эрлих выразительно противопоставил Брюсова и Блока как разные творческие типы в эссе «Мастер и провидец» [87], и в следующем году В. Путнам посвятил специальную статью отношениям Блока с русской интеллигенцией [88]. Театр Блока также привлек внимание исследователей. Ева Томсон, например, в статье «Развитие Александра Блока как

драматурга» прослеживает это развитие и указывает на родственность его пьес с пьесами некоторых современных драматургов на Западе, в частности Клоделя. Другие статьи и книги так или иначе затрагивают театр Блока в связи с режиссерскими работами В. Мейерхольда или с развитием театра русского символизма вообще[89].

Тем не менее, хотя многие из перечисленных выше работ действительно посвящены специальным вопросам блоковского творчества, в большинстве случаев авторы все же считаются с необходимостью давать не только анализ конкретной темы, но и более широкое представление о поэте.

Типичное явление для этого промежуточного периода — статьи и книга Л. Вогел о Блоке в Италии[90]. В книге глубинному анализу итальянских стихов, переводам всего цикла и прозаических фрагментов «Молнии искусств» предшествует не только подробный отчет о путешествии, которое породило эти произведения, но и общие главы биографически-литературоведческого характера, в которых автор дает краткий очерк жизни и раннего творчества Блока.

В целом, однако, период культуртрегерства (информации, пересказа) кончился или кончается. Исключение составляет проблема биографии, ибо обнародование не только дневников и записных книжек Блока, в особенности тех страниц и имен, которые П. Медведев еще не счел возможным публиковать в изданиях 1928 и 1930 гг., но и многих воспоминаний и большого эпистолярного материала вызвало обновленный интерес к этим проблемам, иногда и стремление к переоценке. Вместе с книгами А. Туркова и Вл. Орлова, написанными на родине поэта, эта тяга к осмыслению и обобщению почти необозримого материала не только о творчестве, но и о жизни Блока, видимо, отвечает запросам времени.

Первым плодом изучения этих материалов в Англии является биографическое «Введение в творчество Александра Блока» шотландского ученого Джеймса Форсайта[91]. Книга Форсайта, не повторяя предшественников, увлекательно излагает основные факты биографии Блока, исходя из первоисточников, в основном из дневников и записных книжек. На 134 страницах он дает краткую библиографию, указатель и вдумчивую попытку не только описать, но и осмыслить жизнь своего героя. Он подходит к Блоку сдержанно и здраво, явно не желая упрочивать миф о загадочном «поэте-пророке». Скорее он следует за самим Блоком, трактуя его жизнь, как «судьбу человеческую, неудачника» (VIII, 186). Блок третьего тома — «печальный, нищий, жесткий» — выступает рельефно и убедительно, но мне лично кажется, что напряженно ищущий певец Прекрасной Дамы и блистательный Блок второго тома не встают в полный рост со страниц этой книги. Нельзя, однако, не сочувствовать заключению автора: «Блок, — пишет Форсайт, — видел себя сознательным участником собственной драмы. Великая заслуга поэзии Блока, однако, состоит в том, что его драматизация самого себя тем не менее свободна от позы; автопортрет настолько прост и искренен, что оправдывает мнение Адамовича, сказавшего, что лирика Блока в высшей степени неэгоистична, а, наоборот, проникнута сознанием ответственности всех за каждого...» (124)

Вторая биография Блока написана мной для Оксфорд Юниверсити Пресс и опубликована в двух томах в 1979 и 1980 гг.[92] Она носит скорее академический характер и является плодом многолетней работы в советских архивах, книгохранилищах и частных коллекциях. Первый том обрывается в переломный момент жизни Блока, уже прославившегося поэта, когда весной 1908 г. он остался в Петербурге в состоянии глубокого творческого и личного кризиса. Второй том открывается преодолением этого кризиса через сознательный поворот к основным темам поэзии зрелого Блока: тема России (народа и интеллигенции, в частности); тема Европы, искусства; тема человека в истории. Показать Блока в истории, на фоне современной эпохи и таким образом втянуть читателя в сферу его поэзии — цель книги. Ввиду этой отчетливо осознанной задачи, в процессе работы и я, и редактор последова-

гельно отказывались от литературно-критических экскурсов и замечаний оценочного характера. Книга адресована в первую очередь образованному английскому читателю, не владеющему русским языком и мало знающему Россию. Однако, в связи с тем что она основана в большей мере на неопубликованном материале (часть которого с тех пор остается недоступной читателю), пришлось снабдить книгу полным научным аппаратом. В конце каждого тома специалист найдет список источников, изданных и неизданных, сноски и указатели. В первом томе есть еще приложение в виде родословных Блоков и Бекетовых, во втором — библиография прижизненных и основных посмертных изданий, включая дневники и письма, а также библиография библиографий работ о Блоке на русском и английском. Постраничные примечания имеют служебную функцию, облегчая понимание текста по ходу чтения, объясняя реалии русской жизни, или же носят информационный характер. Оба тома иллюстрированы фотографиями, рисунками и документами.

Выход биографии совпал с юбилеем, и рецензии, как это часто бывает в английской печати, принимали вид развернутых эссе о творчестве поэта. Я прилагаю перечень наиболее интересных из них не только как суждение о книге, о которой я сама, разумеется, судить не могу, но как статьи, имеющие самостоятельное значение и выражающие мнения о Блоке в современной критике Англии и Северной Америки[93]. Мне лично особенно дорога среди них статья Ч. П. Сноу, одна из последних в его жизни. О «Двенадцати» он писал: «В силу надежды, грозности, отчаянной энергии образов это вне всякого сравнения самая великая и насыщенная поэма о революции»[94].

На волне юбилея мною был написан сценарий о Блоке для Би-Би-Си (третья программа), который был поставлен режиссером Джоном Феохарисом и передан 20 ноября 1980 г. (повторно 28 августа 1981 г.), и также краткая концепционная статья для «Литерари Ревью»[95], где я пыталась сформулировать и обобщить свое понимание пути Блока, оставшееся невысказанным в биографии.

В настоящее время, однако, специальная литература тяготеет не к обобщению, а, наоборот, к анализу более узких проблем. Специалисты вправе предполагать некоторый запас знаний у читателя. Существует много книг на английском языке об общелитературном фоне и о современниках Блока[96]; известны основные факты его биографии и основные этапы его творческого развития; благодаря восьмитомному изданию «Собрания сочинений» с приложением тома «Записных книжек» тексты поэта стали широко доступными.

Тщательно подготовленные примечания и указатели делают это издание бесценным пособием. Можно давать ссылки на 8-томник с уверенностью, что он имеется во всех университетских библиотеках, и мы уже принимаем как должное шифр из двух номеров, указывающих том и страницу этого издания. Раньше примечания были более громоздкими, цитаты — более длинными, а изложение мыслей поэта — более подробным, так как нельзя было с уверенностью предполагать, что читатель имеет доступ к таким редким изданиям, как, например, 12-томник, «Записные книжки» и «Дневники» или разрозненные довоенные публикации блоковских писем.

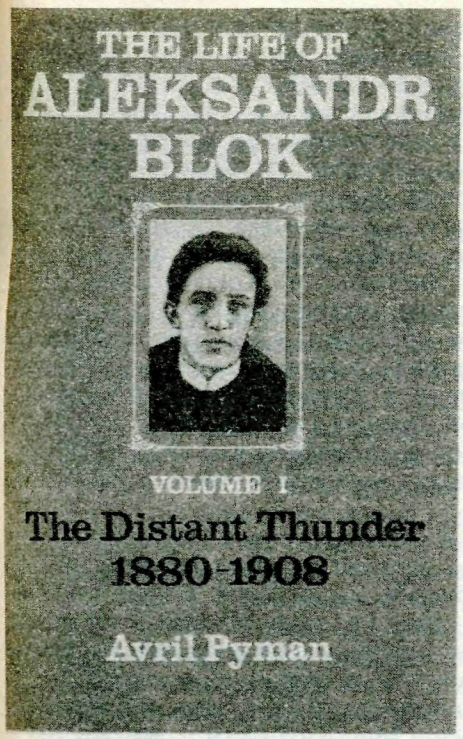
Разумеется, при этом исследователи продолжают считаться как со старыми изданиями, в чем-то дополняющими или отличающимися от восьмитомника, так и с более поздними, например, московским шеститомником под редакцией С. Небольсина.

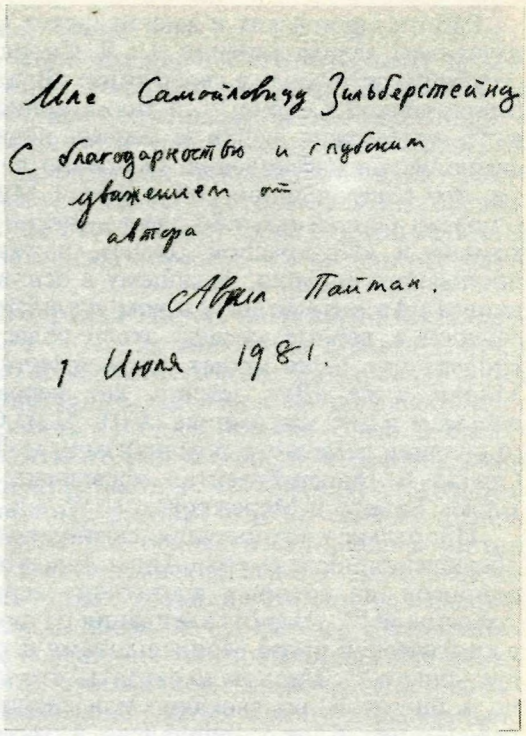
За последние годы переизданы на Западе «Воспоминания Андрея Белого о Блоке» (оба варианта) и также трехтомник «Воспоминаний», в котором предлагается третий, резко отличающийся от двух предыдущих вариант; «Переписка Александра Блока с Андреем Белым»[97]; «Памяти Александра Блока» (издано Вольной философской ассоциацией в 1922 г.); «Памяти Блока» (издано «Полярной звездой») также в 1922 г. и вышло отдельной книжкой; статья В. М. Жирмунского «Поэзия Александра Блока»; «Александр Блок и Россия» М. Бабенчикова; «Александр Блок — Андрей Белый» (сборник

статей Р. В. Иванова-Разумника); воспоминания о Блоке Е. И. Замятина и В. Ф. Ходасевича в сборниках «Лица» и «Некрополь»; библиография Н. С. Ашукина 1923 г. В переводе на английский вышли также статья о Блоке Замятина: три статьи В. М. Жирмунского; статья З. Н. Гиппиус о ранней поэзии Блока; статья О. М. Мандельштама «Буря и натиск» в двух разных переводах и несколько рецензий Н. С. Гумилева[98]. Сборник «Серебряный век русской литературы» под редакцией К. и Е. Проффер включает переводы многих первоисточников, памятников критической литературы того времени, как и два других сборника: «Современные русские поэты о поэзии» и «Ченто русской литературы» А. Фильда. Жаль только, что нигде, как указала в рецензии Г. Дончина[99], нет ключевых статей о кризисе символизма, напечатанных в «Аполлоне» в 1910 г. Ценным вкладом в переводную литературу о Блоке является антология эссе и воспоминаний о нем, составленная и переведенная Люси Вогел. Здесь, наряду с воспоминаниями Чуковского, Горького и Ахматовой, впервые на английском языке появились «Были и небылицы о Блоке и о себе» Л. Д. Блок. В отделе критических работ: одна рецензия Н. С. Гумилева, статьи Валерия Брюсова и Юрия Тынянова, «Судьба Блока» Б. М. Эйхенбаума, «Поэзия Александра Блока» В. М. Жирмунского, «Барсучья нора» Осипа Мандельштама и выдержки о Блоке из очерка «Люди и положения» Бориса Пастернака. Эта книга почти не повторяет работ других переводчиков и — что особенно ценно — снабжена приложением о переведенных работах и об их авторах и библиографией работ на английском языке о Блоке. Также переведена совсем недавно «Книга об Александре Блоке» Корнея Чуковского («Эпоха», Петербург, 1922)[100]. Из Москвы мы получили перевод новой биографии Блока — «Гамаюн» Владимира Орлова, который, как и отметил рецензент «New York Times», вероятно, больше, чем кто бы то ни было, знает о Блоке и о его времени[101].

Как и можно было предположить, в числе первых вопросов для детального анализа у английских и американских литературоведов был вопрос о взаимосвязи поэзии Блока с западной литературой — американской и европейской. Л. Вогел в уже упомянутой книге «Путешествие в Италию» пишет о Блоке и Данте (тема, которой она посвятила не одну статью) и о влиянии барочных образов Эдгара По на блоковское восприятие Флоренции как города масок. Тема Блока и По также заинтересовала Ивана Елагина, посвятившего ей специальную статью[102]. Записью Блока об Эдгаре По (VII, 81) открывает Джоан Делайни Гроссман свою очень содержательную, увлекательно написанную монографию о легенде «сумасшедшего Эдгара» в России и об отражении его творчества в книгах русских писателей[103]. Статья Л. Ругля «Трое русских думают об Америке»[104] указывает на мотивы, связанные у Блока с именами Мицкевича и По. Автор считает стихотворение «Новая Америка» лишь «вершиной айсберга» американской темы у Блока и дает необычный анализ этого стихотворения.

Роль Шиллера и влияние немецкого романтизма — в одно время монополия довольно наивного в вопросах русской литературы Е. К. Костки[105] — пересматривается значительно более квалифицированно Д. Уэстом[106], который является также и автором специальной монографии о русском символизме. Уэст интересуется прежде всего философией немецких романтиков и неоромантиков (Шлегель, Шопенгауэр, Ницше и др.), чьи мысли в какой-то мере затрагивали Блока, влияя на его мировосприятие и, в частности, на его отношение к искусству, этике и эстетике. Р. Бирнс посвятил специальную статью воздействию романтической немецкой поэзии (в частности, Новалиса) на русского поэта[107]. Другой исследователь немецкого влияния, Р. Хьюз, пишет о Вагнере и «духе музыки» в поэзии Блока, уделяя особое внимание образу «Нотунга», меча Зигфрида[108]. Дж. Форсайт в статье о «Пророках и сверхчеловеках» также уделяет большое внимание Ницше и Вагнеру и соотношению с ними образного мира блоковской поэзии[109].





АВРИЛ ПАЙМАН. ЖИЗНЬ АЛЕКСАНДРА БЛОКА. ТОМ I
Оксфорд, 1979
Обложка и шмуцтитул с дарственной надписью А. Пайман И. С. Зильберштейну

Тема «Блок — Гамлет» затрагивается в общей монографии о Гамлете и русской литературе в специальных статьях Р. Бирнса и В. Н. Викери[110]. Последний в статье «Гамлет и Дон Жуан у Блока: Шаги Командора» утверждает, что в литературе XIX в. (в частности, у Шлегеля, Колриджа и Тургенева) эти образы начинают сливаться. Гамлет превращается из орудия праведного отмщения в нерешительного эгоцентрика, глубоко виновного перед Офелией, а Дон Жуан Гофмана предстает не грубым сладострастником, справедливо подлежащим небесной каре, а вечно-ищущим романтическим героем. Персонажи объединяются в образ обреченного «лишнего человека», изначально виновного перед вечно-женственным (или, как пишет Викери, обремененного сексуальной виной), неспособного ответить на запросы реальной жизни. У Блока в стихотворении «Шаги Командора» образ Дон Жуана, взывающего к Донне Анне в час смерти, переходит в образ Гамлета поэзии молодого Блока, умоляющего Офелию о заступничестве. Остаются, однако, некоторые пробелы в изучении влияния английской литературы и английской мысли на Блока. Нет, например, специальных работ о Блоке и Байроне, о Блоке и Рескине, о Блоке и Оскаре Уайлде, о Блоке и Карлейле (хотя эта тема затронута, и весьма существенно, в монографии Сергея Хаккеля «Поэт и революция: „Двенадцать“ Александра Блока», 185). Интересно также было бы исследовать не только тему Гамлета, ибо, как мы видели в статье Викери, образ Принца Датского почти отделился от его создателя и пошел своей независимой дорогой по просторам мировой литературы, но и большую тему о Блоке и Шекспире: я бы сказала, о современности для Блока «жесткого, печального, горького художника Шекспира» (VI, 409).

Работа английских и американских ученых не ограничивается, разумеется, изучением взаимовлияний. С. Д. Сиоран, например, взялся, казалось бы, за сугубо русскую тему в своей книге «Владимир Соловьев и рыцарское братство божественной Софии» [111], а также написал ряд статей о софианстве Соловьева [112], где можно найти и весьма ценные для понимания поэзии младших символистов наблюдения. Особенно важно для проблематики поэзии Блока то, что Сиоран пишет об отличии Мировой Души и Божественной Софии в поэзии Соловьева, ибо здесь — некий ключ к блоковским образам «Незнакомки» и «Прекрасной Дамы», а также, может быть, и к поэтическому пониманию истории, лежащему в основе «Двенадцати». Когда Блок в 1918 г. написал Андрею Белому о том «сильном шуме внутри и кругом», который он слышал в первые месяцы этого года, он прибавил: «Для себя назвал это Erdgeist'au». Быть может, здесь имеется в виду именно соловьевская «Душа Мира», а не «Дух земли», как переведено в примечаниях к блоковским письмам в восьмитомнике (VIII, 512)? Сопоставляя работы Сиорана и Уэста (о влиянии немецкого романтизма), можно предполагать, что это именно так. Статья Б. Глацер-Розентал посвящена апокалиптической теме в творчестве Блока, Белого и Мережковского [113].

Проблема соотношения символизма с акмеизмом как бы созрела для обсуждения после смерти Анны Ахматовой. Она естественно распалась на ряд вопросов, из которых достаточно серьезными были: тема Блока в поэзии Ахматовой [114], тема отталкивания от символизма вообще и Блока в частности, в критической прозе Мандельштама и тема «блоковского подтекста» в поэзии последнего [115]. Здесь надо сказать, что у некоторых критиков, преимущественно в широкой, но частично и в специальной прессе, терялась историческая перспектива. Блок сравнивался с Ахматовой и Мандельштамом так, как будто это были современники, притом Блоку ставились в вину все те черты символической поэзии, с которыми полемизировали акмеисты и от которых он сам постепенно и сознательно отходил начиная с 1910 г. Ярким примером такого внеисторического подхода может служить следующий абзац из статьи «Роковая пустота» Джона Бейли — весьма уважаемого критика и автора серьезных монографий о Пушкине и Толстом:

«Но „роковая пустота", как Блок сам назвал ее, начала нарастать в течение последних довоенных лет, и нельзя сказать, в сущности,— несмотря на „Двенадцать",— чтобы он сумел приспособиться к тому, что Анна Ахматова назвала настоящим, а не календарным двадцатым веком. Для меня показательно, что в „Поэме без героя", которая главным образом посвящена той обреченной литературной среде, к которой принадлежал Блок, тем не менее великолепно свивается опыт этой эпохи с опытом нашего времени, и из соотношения обоих получается большая поэзия. Блок до такого синтеза не дотянул бы» [116].

Книга «Ахматова и Блок» В. Н. Топорова [117] вернула дискуссию к реальной хронологии событий и к изучению текстуальной преемственности. Она вызвала живой отклик в специальной печати, и надо думать, значение ее в определении взаимоотношений «Блок — акмеизм» далеко не исчерпано [118].

Статьи, посвященные анализу формы и попыткам проникнуть в содержание через форму, вплоть до подсчета слов и статистических таблиц, за последние годы встречаются все чаще как в западном, так и в советском литературоведении. Это направление в Европе поддерживается «Международным журналом славянского языковедения и поэтики» („International Journal of Slavic Linguistics and Poetics"). В журнале напечатаны интереснейшие работы Абернафи и Нилсона, посвященные функциям гласных в цикле «На Поле Куликовом», статьи Тарановского и Фейнберга о семантике и символике Блока [119]. Последний наглядно показывает роль Блока как «промежуточного звена» между символизмом начала века и поэзией Ахматовой и Пастернака. Его работа представляет собой существенный вклад и в тему «Блок — акмеизм — футуризм». В Америке «Славянский и восточно-европейский журнал»

(«Slavonic and East European Journal») также известен работами, содержащими формальный анализ, и не случайно именно на его страницах появились две серьезные статьи, посвященные вопросам метрики Блока[120]. Оба автора, Вудвард и Бейли, заинтересовались дольниками Блока, последний — в связи с его переводами Гейне. В сборнике в честь профессора Р. О. Якобсона его ученица К. М. О'Коннор старательно проанализировала «тему и цвет» в «Стихах о Прекрасной Даме» в статье, которая служит наглядным доказательством того, какие ценные итоги может давать метод подсчета слов, вдумчиво примененный к определенным образом ограниченному материалу[121].

Именно этот метод использовал Джеральд Пирог, анализируя «Итальянские стихи» Блока в монографии 1983 г.[122] Я уже упомянула о книге Пирога в связи с тем, что он дает текст стихотворений по-русски, без перевода и без дополнительных материалов информационного характера. Он посвящает первую главу значению итальянских городов, которые посетил Блок. В следующей главе о композиции цикла он ставит ряд вопросов о несовпадении порядка стихотворений с хронологией путешествия. Потом идут три главы, каждая из которых посвящена подробному разбору одного стихотворения: «Равенна», «Благовещение» и «Успение». На основе этого анализа автор приходит к заключению, что именно в «Итальянских стихах» Блок окончательно осознал, насколько мертва культурная традиция Европы (и, следовательно, в большой мере его собственная). Здесь он столкнулся с невозможностью ее искусственной реанимации в поэзии, и в частности понял невозможность продолжать писать на темы Данте, художников Кватроченто и тревожного высокого Ренессанса, о «гносеологической встрече» с вечно-женственным, о возможности воссоединения небесного и вечного с земным и временным в высокой страсти. К книге приложены частотный словарь цикла, подсчет слов из главных семантических полей, библиография и указатель. Ряд глав был опубликован раньше в журналах[123], но здесь, собранные вместе, они производят несравненно более сильное впечатление. Это — существенная по содержанию и по методике крайне «чистая» книга.

Та же методика применяется в статье Яна ван дер Энга[124] о времени и пространстве в четырех стихотворениях Блока.

Все чаще встречаются работы, в которых внимание автора сосредоточено на одном стихотворении или на группе стихотворений. Такова, например, короткая монография Ирины Мазинг о «Снежной Маске»[125], небезынтересная работа, хотя уступившая по критической зрелости дальнейшим, выдающимся исследованиям того же автора под двойной фамилией Мазинг-Делич.

Критик также предпочитает ограничиваться суженной проблематикой, выбирая предметом пристального анализа такие темы, как «Мотив маски в поэзии Александра Блока» (проницательнейшая статья, в которой исследователь как бы «содействует» поэту в поисках — за всеми масками — своего подлинного «я»). В другой статье — «Ограничение и боль в поэзии Брюсова и Блока» — автор углубляет противопоставление двух поэтов в работах Д. Е. Максимова, И. Хольтхузена и В. Эрлиха, которых признает своими предшественниками. В третьей статье — «Три стихотворения о двух встречах» — Мазинг-Делич сопоставляет блоковское «О доблестях, о подвигах, о славе» с пушкинским «Я помню чудное мгновенье» и с «К. В.» Тютчева[126].

Образ «Незнакомки» теперь, как и прежде, дразнит воображение, и критики применяют ту же технику глубинного, пристального текстуального анализа и к пьесе, и к стихотворению. На эту тему Даниел ле Герриер написал две причудливо названных статьи[127]. Г. Скулбрейд посвятил несколько страниц загадочной героине Блока[128], и Джон Боулт, автор книги о «Мире искусства», теперь более известный как специалист по русской живописи XX в., нежели как литературный критик, дал убедительный и изящный разбор пьесы и стихотворения[129], в котором указал на связь поэзии Блока с изобразительным искусством того времени, особенно на сходство представлений

о времени и пространстве у Блока и у художников «Голубой розы», в частности Борисова-Мусатова.

Ориентация на живопись неслучайна. В других исследованиях также сделаны попытки связать второе поколение символистов с постимпрессионистами в западной живописи и — в России — с Врубелем и Борисовым-Мусатовым (художниками, особенно горячо поддержанными журналом «Золотое руно», с которым Блок был в течение нескольких лет довольно тесно связан)[130]. Проблема взаимосвязи между поэзией и искусством, поэзией и музыкой занимает, например, и Джемса Уэста[131]. Пространство и время в поэзии Блока и Хлебникова, при сопоставлении с различными видами искусства, исследуются Джулианом Граффи в его докторской диссертации[132].

Особое место занимают новые работы, посвященные поэме «Двенадцать», «Петроградскому Апокалипсису», как ее недавно назвал рецензент «Times Literary Supplement»[133]. В них тоже чувствуется тяга к подведению итогов, к все более пристальному исследованию отдельных проблем. Типичным явлением этой тенденции можно считать обзор «критических истолкований образа Христа», проведенный Муниром Сендичем в журнале „Russian Literary Triquarterly" за осень 1972 г. К обзору приложена библиография критических работ на разных языках, посвященных блоковской поэме[134], и в частности образу Христа, завершающему ее. Среди досадных пропусков здесь следует отметить отсутствие работы Вольфа Дитриха Клуге об «Интерпретации революции в поэме А. Блока „Двенадцать"», которая, поскольку существует английский вариант, прочитанный на Съезде американских и канадских славистов в Уиннипеге в 1970 г., должна была войти в библиографию.

С 1972 г., однако, появились в переизданиях некоторые весьма существенные старые работы (очевидно, неизвестные библиографу по первой публикации[135]) и некоторые новые. Среди последних выделяется статья Ф. Фламан, которую необходимо упомянуть, хотя оригинал — на французском языке. В ней автор прослеживает развитие образа Христа во всей поэзии Блока — простой и лежащей на поверхности путь к концу «Двенадцати», который до появления этой глубоко продуманной статьи как будто никем не проделывался[136].

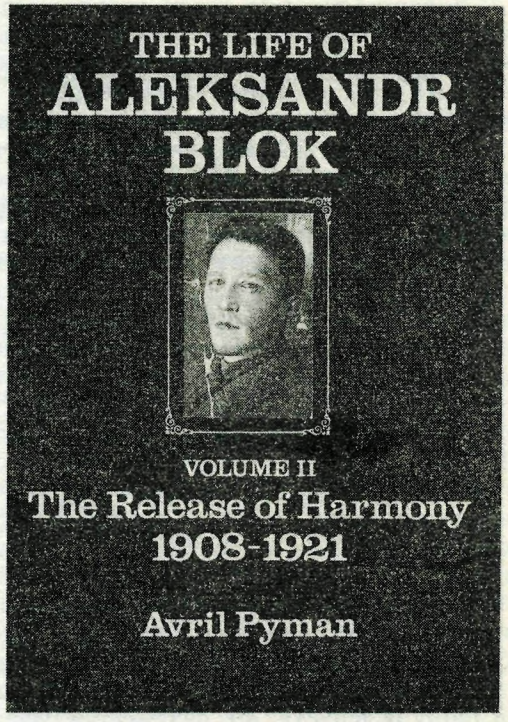
Ирина Мазинг-Делич посвятила две статьи поэме «Двенадцать»[137]. Первая несколько схожа по тематике со статьей Фламан, так как исследует отношение Блока к «вечно-женственному» в связи с образом Христа в его поэзии. В другой статье анализируется посвященное Блоку стихотворение Пастернака о Рождественской звезде, которое сравнивается с финалом «Двенадцати», причем оба произведения не совсем убедительно рассматриваются в контексте торжества городской культуры над жизнью природы.

После библиографии Сендича первостепенное значение имеет, конечно, научная монография Сергея Хаккеля «Поэт и революция: Александр Блок и „Двенадцать"»[138]. Исходя из старообрядческого правописания имени «Исус», Хаккель понял Христа «Двенадцати» как олицетворение мятежной стихии сектантов, самосжигателей, старообрядцев из глухих лесов, где деды «пели о своем Христе». В связи с этой концепцией он поднял материалы, свидетельствующие об интересе Блока к русскому сектантству; материалы касаются не только самого Блока, но и людей его окружения: Белого, Ремизова, Розанова, Иванова-Разумника, Клюева, Есенина, Скалдина и других писателей, группировавшихся вокруг издательства «Земля» и журнала «Новое вино». Очевидно, этот вопрос «созрел» для науки, ибо одновременно с Хаккелем, хотя и совершенно независимо от него, этой проблемой в связи с пьесой «Песня судьбы» и с образом Фаины заинтересовался немецкий исследователь Дитрих Ворн[139]. Так же независимо пришел к этой теме Юрий Иваск в статье «Русские поэты-модернисты и мистическое сектантство», опубликованной примерно в то же время[140].

Как многие первооткрыватели, Хаккел, несмотря на оговорки, придает порой слишком большое значение своему открытию; однако его глубокая

компетентность не позволяет ему все же забывать о сложности блоковского мира, о «полигенезисе» его образов. Тем не менее в результате анализа возможных ассоциаций, из которых мог бы родиться блоковский образ Христа, автор все же возвращается к представлению об апокалиптическом предвозвестнике Нового Иерусалима или Нового Петербурга, очищенного кровью мучеников петровского самодержавия.

В выяснении источников образа Христа Хаккел в сильной степени опирается на заметки Блока, сделанные на полях его личных книг, и показывает завидные знания периодики и газетных статей 1917—1918 годов. Трудно, однако, согласиться с ним, что образ Христа у Блока — образ «компилятивный» (собирательный, с. 188). Нам представляется, что этот образ превышает значение указанных источников.



АВРИЛ ПАЙМАН.
ЖИЗНЬ АЛЕКСАНДРА БЛОКА. ТОМ II
Оксфорд, 1980
Обложка

Смелое и оригинально продуманное исследование Сергея Хаккеля имеет и другое достоинство. Автор восстановил многое из возможно виденного или прочитанного Блоком за те два месяца (ноябрь-декабрь 1917 г.), что не нашло отражения в дошедших до нас его дневниках и записных книжках. Путем кропотливой работы Хаккелю удалось воссоздать духовный климат того времени (газеты, лозунги, собственные имена, распоряжения, как себя вести Красным отрядам, действительно состоящим из 12-ти человек, и т. д.), и этим также его книга вносит большой вклад в наше восприятие поэмы.

Едва ли то же самое можно сказать о смело названной статье С. В. Пономарева «„Двенадцать" — новое истолкование»[141]. Здесь, в сущности, при помощи известных цитат подкрепляется заявление самого Блока о том, что в его поэму попала лишь случайная «капля» политики. Автор подчеркивает, что «Двенадцать» является кульминационным моментом напряженного «вслушивания» в мир, свойственного Блоку с начала его творческого пути. Это, конечно, неоспоримо, однако нового здесь мало — как в материале, так и в осмыслении его. Подобные статьи — попытка вернуться к периоду просветительски-обобщающих исследований о Блоке, периоду, в определенном смысле завершенному столетием со дня рождения поэта.

По приглашению профессора Вальтера Викери весной 1980 г. многие из перечисленных авторов-блоковедов приняли участие в юбилейной блоковской конференции, проведенной в университете Северной Каролины при Чапел Хилл (США) по случаю столетия со дня рождения поэта. Сборник докладов вышел в январе 1984 г. в издательстве «Славика»[142].

В книгу включены 21 доклад, введение от редакции и текст вступительной лекции. Доклады в большинстве своем соответствуют основным тенденциям в изучении творческого наследия Блока, о которых уже говорилось выше. Заметен интерес исследователей к проблемам расположения стихотворений в цикле, вопросам семантики и структуры, в том числе у английских и американских исследователей.

Роберт Абернафи вновь возвращается к полемике с Н. А. Нилсоном о значении гласных в стихотворении «В ночь, когда Мамай залег с ордою» из цикла «На Поле Куликовом». Цитируя предисловие Блока к «Собранию стихотворений» 1911 г.: «Каждое стихотворение необходимо для образования главы... всю трилогию я могу назвать „роман в стихах“», Эмили Клейн пишет о месте стихотворения «О доблестях, о подвигах, о славе», открывающем цикл «Возмездие». Андрей Кожак посвящает свой доклад кольцевой структуре стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека». В статье «Язык любви и граница языка» Джералд Пирог анализирует стихотворение «Благовещение» (см. журнал „Russian Literature", VII, 1919, с. 491—520). Богдан Сагатов, член редколлегии сборника, следуя методу аналитической психологии Юнга, дает истолкование «Ночной фиалки» как поэмы-сновидения. Интересно отметить, что Сагатов также приводит высказывание Блока о трилогии как о «романе в стихах». Анализируя «Жизнь моего приятеля», Давид Слоан обращает внимание на цикличность блоковской лирики. Исследователь отмечает, что стихотворение писалось в течение продолжительного времени — от 1909 до 1915 г.— и поэтому может служить особенно ярким примером того, как поэт постфактум перегруппировал стихи, чтобы создать впечатление сюжетной напряженности. Эдуард Станкевич в статье о «Двенадцати» тоже обращает особое внимание на цикличность поэмы, ее фрагментарность и полифоничность. При этом автор подчеркивает, что поэма тем не менее обладает «направленностью и внутренним единством», возникающими, по его мнению, не столько от движения «вперед» и «вдоль», сколько от «скрытого символического измерения». Уолтер Викери, главный редактор сборника, следуя общей тенденции, подчеркивает трагичность и драматизм поэмы «Соловьиный сад». Я пишу «следует», но, разумеется, все эти работы были написаны независимо друг от друга и впервые «встретились» на конференции, где не было ни заданной темы, ни заданного направления. Тем любопытнее общий интерес к лирическому творчеству Блока как к роману или трагедии.

В других статьях сборника есть многочисленные попытки определить творчество Блока по отношению к его современникам в контексте русской культуры XX в. В этом смысле особое место занимает доклад Генрика Барана о «вампиризме», который касается романтического наследия в восприятии Блока. Остальные авторы выбрали более современные темы. Так, Джон Боулт проблемы пространства у Блока сравнивает с теми же проблемами у Малевича; Анна Лиза Кроне рассматривает тему «Италия у Блока и Мандельштама»; «Возмездие» Блока сравнивается с «Поэмой без героя» Ахматовой (Сэм Драйвер), «Двенадцать» — с «Рождественской Звездою» Пастернака (Ирина Мазинг-Делич); исследуются отношения между Блоком и Мережковским (Аврил Пайман). Биографическое содержание имеет доклад Люси Вогел, посвященный жене поэта. Ценные, строгие по методике статьи о семантике Блока представили Томас Эекман и др.

Поскольку на конференции присутствовали представители разных критических школ, одной из главных тем оживленной и интересной полемики была тема продуктивности различных литературоведческих методов: культурно-исторического, биографического, философского, психологического, социологического, структуралистского. Предмет этой дискуссии постоянно всплывает и в рецензиях на новые работы, притом бывает, что критики доходят до полного отрицания ценных исследований, принадлежащих авторам противоположной школы. По мере того как я писала этот обзор, все отчетливее виделось, что не прав лишь тот, кто отстаивает свою методику как единственно правильную.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Молодой Блок относился к этим переводам юмористически: см. его письмо к матери от 13 сентября 1905 г. в книге «Письма к родным», 1, с. 149 и письмо к А. Белому от 22 сентября 1905 г. (VIII, 133), а также письма без дат, относящиеся к началу сентября того же года (в кн.:

«Александр Блок и Андрей Белый. Переписка», с. 139—141). Первые переводы И. Гюнтера были изданы в 1907 г. (см.: M. B a a d e. Zur Aufnahme von Aleksandr Bloks Poem «Die Zwölf» in Deutschland, Teil I, 1920—1933.—«Zeitschrift für Slawisticks», Band IX, Heft 2, 1964, S. 175—195), но, как видно из вышеупомянутых писем, немецкий поэт приступил к этой работе еще в 1905 г. и тогда же попросил Блока снабдить его биографическими данными (см. также в наст. книге обзор В. В. Дудкина «Блок в Германии»).

[2] The Oxford Companion to English Literature. Compiled and edited by Sir Paul Harvey (d. 1948), fourth edition revised by Dorothy Eagle, 1978, Oxford at the Clarendon Press, p. 795.

[3] A n o n. «Times Literary Supplement», Friday, April 10, 1914, p. 176.

[4] A n o n. «Times Literary Supplement», Friday, April 24, 1914, p. 194. За сведения об авторстве Стивена Грехема я благодарна профессору Уильяму Харрисону, статья которого «The Times and Russia on the Eve of the First World War» вышла в 1984 г. в сборнике, посвященном памяти покойного Николая Ефремовича Андреева,—«Poetry, Prose and Public Opinion. Aspects of Russia 1850—1950», Averbury Books.

[5] Стихотворение цитируется в первом номере за 1914 г., с. 8329 (впервые оно было опубликовано в «Русском слове» 25 декабря 1913 г. под названием «Россия»).

[6] «The Times Russian Supplement» субсидировался царским правительством и издавался по русским первоисточникам; при этом «Приложение» много внимания уделяло экономическому росту России. За 1914 г. вышло три номера: 7, 8 и 9 соответственно за 16 февраля, 27 апреля и 27 июня. Не удалось найти ни статьи из «Горнозаводского дела», ни «Новой Америки» Блока как в этих номерах, так и в последующих за 1915—1917 гг. Возможно, что такие материалы были подготовлены для газеты, но не опубликованы.

[7] Это стихотворение «День был нежно-серый, серый, как тоска» и «Мальчики да девочки» в переводе P. Selver.—«Modern Russian Poets», Kegan Paul and C°. London, 1917.

[8] A. B l o k. The Twelve. Tr. and introduced by C. Bechofer. Chatto and Windus, London, 1920. Отрывки из «Двенадцати» и все стихотворение «Скифы» приводятся в статье «New Tendencies in Russian Thought» того же переводчика (T. L. S. Thursday Jan. 20, 1921, N 922).

[9] См.: «The Twelve»—«Times Literary Supplement», November 25, N 904, p. 782 и ответное письмо в редакцию переводчика—«Times Literary Supplement», December 9, N 906, p. 839.

[10] A. B l o k. The Twelve. Tr. by Babette Deutsch and Abram Yarmolinsky, with translators' preface, B. W. Huebsch, New York, 1923; также в кн.: «Russian Poetry», John Lane, Bodley Head Ltd. London, 1923, p. 126—36, откуда попал в антологию тех же авторов: «Russian Poetry, an Anthology». Martin Laurence Ltd. New York, 1929, part 3, p. 141—7 и в журнал: «Slavonic and East European Review», v. VIII, 1930, p. 183 и еще после второй мировой войны—в новый сборник работ тех же переводчиков: «A Treasury of Russian Verse», Macmillan and Co. New York, 1949, p. 1011—24.

[11] W. A. C o x w e l l. Poems from the Russian with an introduction by D. Mirsky. London, The C. W. Daniel Co. 1929, p. 224—246, 300—302. Переведены: «Двенадцать», «Люблю высокие соборы...», «На поле Куликовом», «Незнакомка...», «Ночь, улица, фонарь, аптека», «Пляски смерти», «Предчувствую Тебя, года проходят мимо», «Скифы», «Сытые», «Художник».

[12] B. D e u t s c h and A. Y a r m o l i n s k y. «Russian Poetry, an Anthology», London, John Lane, Bodley Head. 1927. Сборник содержит, кроме «Двенадцати» (173 и след.) и «Скифов» (18), следующие стихотворения: «Грешить бесстыдно, непробудно» (146), «Незнакомка» (143), «Осенняя любовь I» (147), «По городу бегал черный человек» (145), «Предчувствую Тебя» (142), «Ты отходишь в сумрак алый» (141).

[13] George R e a v e y and Marc S l o n i m. Soviet literature. London, 1933. Здесь выдержки из поэмы «Двенадцать» (338) и стихотворение «Новая Америка» (336).

[14] Francis C o r n f o r d and Esther P o l i a n o v s k y - S a l a m a n. Poems from the Russian. London, Faber and Faber Ltd. 1943, p. 53—59, 72—74. Переведены стихотворения «Девушка пела в церковном хоре», «Коршун», «Незнакомка», «Поздней осенью из гавани», «Рожденные в года глухие», «Сусальный ангел», «Сын и мать».

[15] Francis C o r n f o r d and Esther P o l i a n o v s k y. Op. cit., «A girl stood in the church choir singing», and «Son and Mother».

[16] H. M ' D i a r m i d. A Drunk Man looks at the Thistle, William Blackwood and Sons, Ltd, Edinburgh and London, 1976, p. 7—9, 10. Переведены стихотворения «Незнакомка» и «Предчувствую Тебя, года проходят мимо». Влиянию Блока и других русских писателей на шотландского поэта посвящена диссертация доцента Университета Глазго Питера Маккэри. Ему же я благодарна за указание на перевод «Двенадцати» С. Г. Смита (см. след. примеч.).

[17] Sidney Guthrie S m i t h, «The Twelve».—В кн.: «Collected Poems», John Caulder. London, 1975, p. 1009—119.

[18] Здесь, в переводе О. Ельтона, были напечатаны: «Равенна» («Slavonic and East European Review», v. III, 1925, p. 750) и «Свирель запела на мосту» (v. VII, 1929, p. 393). Несколько позже, в переводе А. Л. Башам, появились «Увижу я, как будет погибать...» (v. XVI, 1938, p. 288). См.: «Гамаюн, птица вещая»; «Глухая ночь мертва»; «На небе зарево»; «Увижу я, как будет погибать»; «Я шел во тьме дождливой ночи». И еще позднее, с 1945 г., переводы В. де С. Пинто, которые потом были помещены во «Второй книге русских стихов» М. Бауры (см. примеч. 20).

[19] O. E l t o n. Verse from Puschkin and Others, Edward Arnold and Co Ltd, London, 1935. Переведены: «Барка жизни встала»; «Грустя, и плача, и смеясь»; «Здесь в сумерки в конце зимы»; «Равенна»; «Старик»; «Теряет берег очертанья»; «Я вижу блеск, забытый мною».

[20] C. M. B o w r a. A Book of Russian Verse, Macmillan and Co Ltd. London, 1943. Переведены составителем: «Все это было, было, было»; «Голос из хора»; «Девушка пела в церковном хоре»; «Демон» («Иди, иди за мной, покорной»); «Дикий ветер»; «И я люблю, и я изведал»; «Ищу

спасенья»; «Коршун»; «Осенняя любовь»; «Предчувствую Тебя»; «Рожденные в годы глухие»; «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться»; «Старинные розы»; «Тени на стене»; «Ты говоришь, что я дремлю»; «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух»; «Художник»; «Шаги командора». Такая подборка блоковских стихов, занявшая значительное место в антологии, свидетельствует о том, как высоко ценил Баура поэзию Блока. Она была значительно дополнена во второй книге: C. M. B o w r a. A Second Book of Russian Verse. Macmillan and Co Ltd. London, 1947. Здесь впервые опубликована в переводе составителя поэма «Двенадцать» и стихотворения: «Есть времена, есть дни, когда...»; «Идут часы, и дни, и годы»; «О доблестях, о подвигах, о славе»; «Пляски смерти»; «Я насадил мой светлый рай»; «Я не предал белое знамя». В переводе В. де С. Пинто помещены: «Мой милый, будь смелым»; «Не легли еще тени вечерние»; «Новая Америка»; «Ночь, улица, фонарь, аптека». И в переводе О. Ельтона: «Равенна» и «Я вижу блеск, забытый мною».

[21] G. G r i g s o n. «A Poetic Grand Master?» — «Country Life», March 8, 1979, p. 677. Григсон пишет по поводу моих английских переводов Блока, опубликованных в первом томе биографии Блока в 1979 г., но недвусмысленно распространяет свое суждение и на более ранние попытки переводить великого русского поэта, личность которого пленяет, несмотря на невозможность судить о нем как о поэте.

[22] H. F a l s h a w. The Twelve.— В кн.: «A Treasury of Russian Literature». Translated, selected and edited by Bernard Guilbert Guerney.— «The Vangard Press», New York, 1943, p. 146—149. Книга переиздана с дополнениями в Англии как: «Soviet Literature. An Anthology».— Lindsay Drummond, London, 1946. Здесь также помещен перевод «Двенадцати» (p. 336—339).

[23] N. G a n g u l e e. The Russian Horizon, An Anthology.— George Allen and Unwin Ltd. London, 1943. (Для Блока). См. с. 22, 264—265, 266.

[24] G. S h e l l e y. Modern Poems from the Russian.— George Allen and Unwin Ltd. London, 1942, p. 69—82.

[25] Статья «О назначении поэта» была впервые переведена в конце 20-х — начале 30-х годов.

[26] A. B l o k. The Collapse of Humanism. Tr. Isaiah Berlin.— The Oxford Outlook. Blackwell, Oxford, 1931.

[27] Ср.: J. P i l l i n g. A tale worth telling for its own sake, («P. N. Review», v. 7, 1980, N 3, p. 51—52, который пишет о «завораживающе интересных эссе Блока о культуре (доступных английскому читателю в издании ныне покойной фирмы «Линдсей-Драммонд»).

[28] A. B l o k. The Spirit of Music (Selected Essays from the collections «Russia and the Intelligentsia», «Art and Religion» and «The Collapse of Humanism»). Tr. by I. Freiman with an introduction by Elizabeth Hill. Lindsay Drummond. London, 1946, 70 p.

[29] A. B l o k. On the Function of the Poet. Tr. by Alex Miller — «The Poetry Review», vol. XLII, 1951, p. 322—328.

[30] The Silver age of Russian Culture, an anthology edited by Carl and Ellendea Proffer, Ardis, Ann Arbor, Michigan, 1971 and «Russian Literature Triquarterly» («Symbolism»), N 4, Fall, 1972.

[31] Ср., например: A. B l o k. Shakespeare's King Lear. Tr. Avril Pyman «Shakespeare in the Soviet Union». Progress Publishers. Moscow, 1966, p. 17—24; A. B l o k. The Intelligentsia and the Revolution (в сокращении). Tr. Avril Pyman.— «Soviet Literature», N 11, 1970, p. 146—152; A. B l o k. From the Article Three Questions (отрывки); «Reply to a questionnaire of the Union of Literary Workers» (отрывки). Tr. Alex Miller, и «Excerpts from Letters to his Wife». Tr. Peter Tempest.— «Soviet Literature», N 11, 1980, p. 125—141.

[32] Sir Cecil K i s c h. Alexander Blok, Prophet of Revolution. A Study of his Life and Work, illustrated by Translations from his poems and other Writings.— Weidenfeld and Nicolson. London, 1960, 202 p.

[33] Среди переведенных или частично переведенных стихотворений в монографии Киша: «Барка жизни встала»; «Бегут неверные дневные тени»; «Болотистым, пустынным лугом»; «В октябре»; «Возмездие» (неполностью); «Все ли спокойно в народе?»; «Все отлетают сны земные»; «Все это было, было, было»; «Второе крещение»; «Голос из хора»; «Двенадцать»; «Дома растут, как желанья»; «Друзьям»; «Кольцо существованья тесно»; «Коршун»; «Май жестокий с белыми ночами»; «На поле Куликовом»; «На смерть деда»; «Незнакомка»; «О доблестях, о подвигах, о славе», «Песнь Ада»; «Песня Офелии»; «Последнее напутствие»; «Разгораются тайные знаки»; «Рожденные в годы глухие»; из «Розы и Креста», «Песня Гаэтана»; «Россия» («Опять, как в годы золотые»); «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?»; «Скифы»; «Сытые»; «Тебя я встречу где-то в мире»; «Ты, как отзвук забытого гимна»; «Унижение»; «Ушла, но гиацинты ждали»; «Шаги Командора»; «Я восходил на все вершины»; «Я знаю день моих проклятий»; «Явился он на стройном бале».

[34] F. D. R e e v e. Aleksandr Blok Between Image and Idea. Number I Columbia Studies in the Humanities. Edited under the auspices of the Faculty of Philosophy, Columbia University, Columbia University Press, New York — London, 1962, X, 268 p. Ривом переведены полностью или почти полностью: «Балаганчик» («Вот открыт балаганчик»); «Бегут неверные дневные тени»; «Благовещение» («С детских лет видения и грезы»); «В день холодный, в день осенний»; «Вися над городом всемирным»; «Двойнику» («Ты совершил над ней подвиг трудный»); «Девушка пела в церковном хоре»; «День проходил, как всегда»; «Еще прекрасно серое небо»; «Идут часы, и дни, и годы»; «Из газет»; «Как тяжело ходить среди людей»; «Незнакомка»; «Ночь, улица, фонарь, аптека...»; «Она пришла с мороза»; «Петербургские сумерки снежные»; «По городу бегал черный человек»; «Поздней осенью из гавани»; «Поэт» (Сидит у окошка с папой); «Предчувствуя Тебя, года проходят мимо»; «Прошедших дней немеркнущим сияньем»; «Пять изгибов сокровенных»; «Слабеет жизни гул упорный»; «Там в улице стоял какой-то дом»; «Я жалобной рукой сжимаю

свой костыль»; «Я понял смысл твоей печали». У Рива очень много отрывков (достаточно пространных, чтобы дать представление о стихотворении), и этот перечень переводов далеко не исчерпывает цитированных и частично переведенных им стихотворений.

[35] «The Penguin Book of Russian Verse» Introduced and edited by Dimitry Obolensky. В серии «The Penguin Poets» N 57 Russian Verse, Penguin Books Ltd, London, First published 1962. См.: XXII, p. 262—285. Здесь приведены в прозаическом переводе: «За гробом»; «К Музе»; «На поле Куликовом»; «Незнакомка»; «Ночь, улица, фонарь, аптека»; «О доблестях, о подвигах, о славе»; «Равенна»; «Рожденные в годы глухие»; «Ты помнишь? В нашей бухте сонной»; «Художник»; «Шаги Командора».

[36] L. E. Vogel. Aleksandr Blok. The Journey to Italy, with English translations of the Poems and Prose Sketches on Italy.— Cornell University Press, Ithaca and London, 1973, XIX, 279 p.

[37] A. Blok. Three vers libres poems. Tr. by Alex Miller.— «The Poetry Review», New Series, Winter 1963/4, p. 302—304: «Девушка из Сентиньяно»; «День проходил, как всегда»; «К вечеру вышло тихое солнце».

[38] Л. Вогел также перевела «Песнь Ада» («День догорал на сфере той земли») для своей статьи «A Symbolist's Inferno: Blok and Dante» (The Russian Review, vol. 29, N 1, January 1970, p. 38—51).

[39] G. Pirog. Aleksandr Blok's. Итальянские стихи Confrontation and Disillusionment. Slavica Publishers Inc., Columbus, Ohio, 1983, XI, 203.

[40] S. Hackel. The Poet and the Revolution. Aleksandr Blok's «The Twelve», Oxford at the Clarendon Press, 1975, XVI. p. 254. Перевод «Двенадцати», (p. 207—229).

[41] A. Pyman. The Life of Aleksandr Blok. V. I. «The Distant Thunder, 1880—1908». Oxford, University Press, 1979, XVI. 359 p. V. II. The Release of Harmony, 1908—1921. Oxford, University Press, 1980, VIII, 423. В первом томе переведены целиком: «Балаганчик» (Вот открыт балаганчик); «Брожу в стенах монастыря»; «Вися над городом всемирным»; «Все кричали у круглых столов»; «Вот он — ряд гробовых ступеней»; «Вот Он — Христос — в цепях и розах»; «Еще прекрасно серое небо»; «Когда вы стоите на моем пути»; «Она пришла с мороза»; «Осенняя любовь I» (Когда в листве сырой и ржавой); «По берегу плелся больной человек»; «Ты отошла, и я в пустыне»; «Улица, улица»; «Фабрика»; «Я шел во тьме к заботам и веселью». Во втором томе: «Бушует снежная весна»; «В огне и холоде тревог»; «Двойник» («Однажды в октябрьском тумане»); «Милый друг, и в этом тихом доме»; «Не спят, не помнят, не торгуют»; «Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь»; «Ночь, улица, фонарь, аптека...»; «Осенний вечер был. Под звук дождя стеклянный»; «Поздней осенью из гавани»; «Россия» («Опять, как в годы золотые»); «Художник».

[42] В разнобое мнений рецензентов слышится прежде всего отсутствие общепринятых критериев, школы поэтического перевода. Джон Пиллинг назвал попытку «остаться по возможности ближе к рифмам и ритмам оригинала» «ошибочным предприятием» («P. N. Review», N 17, p. 51—52); Джеффри Григсон писал, что переводы «чересчур близки к банальности и беспомощности большинства переводов Блока» и что было бы лучше «отказаться от неумелой рифмы и размеров и переводить прозой» («A Poetic Grand Master?» — «Country Life», March 8, 1979). Были и более сдержанные оценки. С. Гакель, например, надеялся, что переводы послужат стимулом для изучения русского языка: «Blok Notes». «The Listener», 12 April 1979. Е. Лампер назвал переводы «адекватными, но не волнующими» («The Tablet», 28 April 1979) и Кирилл Фитцлайн писал об «отличных переводах непереводимой поэзии Блока». Высказались недвусмысленно в пользу переводов Саймон Карлинский («Died and Survived».— «New York Times», May 9, 1982, p. 888); Сэм Драйвер (в рецензии на первый том в: «World Literature Today». Spring 1980); Майкл Ратклифф (в рецензиях в газете: «The Times», November 25, 1979; и там же March 13, 1980), У. Диана, Л. Буржи в рецензии в «Slavic and East European Journal», March 1980; Джон Элсворт «Seeking harmony beyond the discord».— «The Times Higher Education Supplement», 18 June 1980; Джеймс Форсайт в рецензии в «Journal of Russian Studies», January 1980.

[43] A. Blok. The Twelve and other Poems. Tr. from the Russian by P. France and John Stallworthy «Eyre and Spottiswoode». London, 1970. Некоторые переводы, помещенные в этой книге, были изданы раньше в журналах: «The Cambridge Review», «The Critical Quarterly», «The London Magazine», «Solstice», «Spectator», «Sussex Poetry», в газетах: «Guardian» и «Times Literary Supplement». Два перевода («На небе зарево» и «Из плясок смерти») перешли в антологию «The Oxford Book of Verse in English Translation» (Ed. Charles Tomlinson. Oxford, 1980, p. 580—581).

[44] Cf.: P. France. Poets of Modern Russia.— «Cambridge Studies in Russian Literature». Cambridge University Press, Cambridge, 1982. «Aleksandr Blok», p. 31—54. Рец.: Anon. «The Times Literary Supplement» 1389, 1970. См. также примеч. 47 к статье Кембалла, содержащей детальное рассмотрение принципов Франса и Столлуорти.

[45] А. Пайман. Об английских переводах стихотворений А. Блока.— «Международные связи русской литературы». М.-Л., Изд-во АН СССР, 1963, с. 417—433.

[46] R. Kemball. The Scythians.— «Russian Review», April, 1955, p. 117; A. Miller. The Scythians.— «Stand», 8, N 3, 1966/1967, p. 20—22.

[47] R. Kemball. Some Metrical Problems of Russian-English verse translation (with special reference to Blok and Akhmatova).— Schweizerische Beiträge zum VIII Internationalen Slawisten Kongress in Zagreb und Ljubljana, September 1978, Peter Lang, Bern-Frankfurt am Main — Las Vegas, p. 105—125. За статьей следуют переводы «Незнакомки»; «На железной дороге»; «Равенна»; «Венеция I»; «Та жизнь прошла».

[48] Другие переводы Кембалла рассеяны по журналам и даже отчасти по чужим статьям. Я перечисляю их здесь по алфавиту, так же как и переводы других авторов, сокращая названия журналов: «Russian Review» — R. R.; «Poetry Review» — P. R.: «Вспомнил я старую сказку» (R. R.,

1962, vol. XXI, N 2); «Вхожу я в темные храмы» (R. R., 1958, vol. XVII, N 1); «Девушка пела в церковном хоре» (P. R., 1955, vol. XLVI, N 1); «Есть игра: осторожно войти») в статье И. Елагина «Poe in Blok's Literary Heritage» (R. R., 1973, vol. XXXII, N 4); «К Музе» (R. R., 1959, vol. XVIII, N 4); «Как прощались, страстно клялись» (R. R., 1962, vol. XXI, N 2); «Мне страшно с Тобою встречаться» (R. R., 1958, vol. XVII, N 1); «На поле Куликовом» (R. R., 1954, vol. XIII, N 1); «Проклятый колокол» (в статье И. Елагина, R. R., 1973, vol. XXXII, N 4); «Осенний вечер был» (там же); «Отдых напрасен. Дорога крута»; (R. R., 1958, vol. XVII, N 1); «Поет, поет» (R. R., 1962, vol. XXI, N 2); «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо» (R. R., 1958, vol. XVII, N 1); «Приближается звук. И покорна щемящему звуку» (R. R., 1959, vol. XVIII, N 4); «Сны» (там же); «Там в полумраке собора» (P. R., 1955, vol. XLVI, N 1); «Ты в поля отошла без возврата» (R. R., 1958, vol. XVII, N 1); «Ты отошла, и я в пустыне» (R. R., 1962, vol. XXI, N 2); «Уходит день. В пыли дорожной» (R. R., 1958, vol. XVII, N 1).

[49] A. B l o k. Selected Poems. Tr. from the Russian by A. Miller, «Progress Publishers». Moscow, 1981. 327 p.

[50] S. K a r l i n s k ý. Died and Survived.— «New York Times Book Review», May 9, 1982, p. 888.

[51] В первую очередь я должна здесь упомянуть антологию еще двух переводчиков: Merill Sparks and Vladimir Markov. Modern Russian Poetry — «Macgibbon and Kee». London, 1966 и Indianapolis, 1967. В предисловии В. Марков пишет, что поэзия Блока, по мнению его соавтора Спаркса, переоценена, и что, «несмотря на всю опьяняющую музыку», он понял сам, когда пытался объяснить стихи американскому поэту, не знающему русского языка, что Блок «внутренне мертв». Переведены следующие стихотворения: «Болотный попик»; «В ресторане»; «Девушка пела в церковном хоре»; «Гармоника, гармоника!»; «К Музе»; «Коршун»; «На поле Куликовом»; «Незнакомка»; «Ночь, улица, фонарь, аптека...»; «О доблестях, о подвигах, о славе»; «Под масками»; «Поэт»; «Ты можешь по траве зеленой»; «Ужасен холод вечеров»; «Унижение»; «Черный ворон в сумраке снежном»; «Я пригвожден к трактирной стойке». Методика перевода Спаркса и Маркова разбирается у Кембалла (см. примеч. 47) и есть рецензия Helen Muchnic («The Russian Review», vol. 27, N 2, April, 1968). Из сборников более скромных размеров три книги, изданные на средства переводчиков, заслуживают внимания: 1) «Poems by Alexander Blok, Nicolai Gumilev, Ilya Ehrenburg and Nina Berberova». Tr. from the Russian by Yakov Hornstein. Dorking, без даты (красивые, не свободные от «отсебятины» переводы четырех лирических стихотворений: «В лапах косматых и страшных»; «Поздней осенью из гавани»; «Свирель запела на мосту»; «Ты в комнате одна сидишь»); 2) «Lyrics from the Russian». Tr. by G. F. Cunningham with a preface and notes by Militza Greene, Edinburgh, 1961 (профессионально составленная книга с переводами: «Жизнь медленная шла, как старая гадалка»; «Мы встречались с тобой на закате»; «Ночь, улица, фонарь, аптека...»; «О доблестях, о подвигах, о славе»; «Я жду призыва, ищу ответа»); и 3) перевод одноактной пьесы Блока «Love, Poetry and Civil Service. A Comedy in one act». Tr. Fitzpatrick O'Dempsey. London, 1954. 20 p. Кстати, театр Блока переведен почти полностью, но разрозненно. Как мы видели, «Балаганчик» перевел Киш, но до этого пьеса появилась в «Slavonic and East European Review» (London) в переводе M. Kriger G. P. Struve (vol. XXVIII, 1950), и уже после выхода монографии Киша, в 70-е годы, Sergei Hackel сделал новый перевод для сцены (спектакль прошел с успехом в Оксфорде и в Эдинбурге во время фестиваля). Пьеса «Незнакомка» впервые появилась, как и другие пьесы Блока, в «Slavonic and East European Review»: «The Stranger». Tr. by M. Kriger (vol. XXVII, 1948); «The King in the Square». Tr. by O. J. O'Connor and by G. R. Noyes (vol. XII, 1934); «The Rose and the Cross». Tr. by I. E. Smith and G. R. Noyes (vol. XVI, 1938). Самый плодовитый переводчик стихов Блока после Столлуорти и Миллера — американец Eugene M. Kaydon. Переводы Кейдона были напечатаны в два приема в журнале «Colorado Quarterly»: «Ten Poems of Alexander Blok». Tr. by Eugene M. Kaydon (vol. XXI, N 3, Winter 1973) и «Thirty-one poems of Alexander Blok (1880—1921)» (vol. XXIII, N 3, Winter, 1975). Переведены следующие стихотворения: «Барка жизни встала»; «Было то в темных Карпатах»; «Возмездие» (отрывок); «Все это было, было, было»; «Голос из хора»; «Грешить бесстыдно..."; «Грустя и плача и смеясь»; «Демон»; «Дикий ветер»; «Друзьям»; «Есть времена, есть дни, когда»; «Задебренные лесом кручи»; «Здесь в сумерки в конце зимы»; «И я любил»; «Как тяжело ходить среди людей»; «Когда вы стоите на моем пути»; «Коршун»; «Милый друг, и в этом тихом доме»; «Мой милый, будь смелым»; «На поле Куликовом»; «Новая Америка»; «Поет, поет»; «Пляски смерти»; «Пушкинскому Дому»; «Рожденные в годы глухие»; «Россия» («Опять, как в годы золотые»); «Русь»; «Свирель запела на мосту»; «Сон»; «Сны»; «Старинные розы»; «Сын и мать»; «Ты говоришь, что я дремлю»; «Ты помнишь, в нашей бухте сонной»; «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух»; «Успенье»; «Фабрика»; «Художник»; «Я вижу блеск, забытый мной». В сборнике «Modern Poetry Translation», 6 (ed. Ted Hughes and Daniel Weissbort. London, 1970) — пятнадцать стихотворений Блока в переводе Джеффри Мерли: «Ветер принес издалека»; «И вновь порывы юных лет»; «Как прощались, страстно клялись»; «Коршун»; «Май жестокий с белыми ночами»; «На перекрестке...»; «Она пришла с мороза»; «Петроградское небо мутилось дождем»; «Полный месяц встал над лугом»; «Пусть я и жил не любя»; «Пушкинскому Дому»; «Рожденные в годы глухие»; «Россия» («Опять, как в годы золотые»); «Свирель запела на мосту»; «Я ухо приложил к земле». Из сборников, специально посвященных «Серебряному веку», следует, вероятно, упомянуть еще одно издание, которое я не видела: L. B. C r o f t. Russian Symbolist Poetry: Verse Translations from the Silver Age, Temple. Arizona, 1976. Назову также: «The Silver Age of Russian Culture» (ed. by Carl Proffer and Ellendea Proffer, Ardis, Ann Arbor, 1971), где помещены следующие переводы: «Анне Ахматовой» (tr. Barbara Heldt Monter); «Как тяжело ходить среди людей» (tr. Gary Kern); «Незнакомка» (tr. George M. Young Junior); «Она пришла с заката» (tr. Gary Kern); «Соловьиный сад» (tr. Rodney L. Paterson); «Я коротаю жизнь мою» (Gary Kern); «Я сегодня не помню, что

было вчера» (tr. Barbara Heldt Monter). Здесь же и два перевода «Двенадцати», см. примеч. 52. Новый перевод «Коршуна», новой комбинацией переводчиков — Дэвид Макдаф и Джон Силкин — заставляет пожелать продолжения сотрудничества («Stand», Vol. 21, N 2, 8).

[52] 1) C. Bechofer (с иллюстрациями М. Ларионова).— «The Twelve. Chatto and Windus». London, 1920, IX 26; 2) B. Deutsch and A. Yarmolinsky.— «The Twelve», New York, 1923. Также: Russian Poetry, «John Lane, Bodley Head Ltd.», London, 1923, p. 126—136; Russian Poetry, an Anthology, «Martin Lawrence Ltd.», New York, 1929, часть 3, p. 141—147; журнал «Slavonic and East European Review», vol. VIII, 1930, p. 183; A Treasury of Russian Verse», «Macmillan and Co.», New York, 1949, p. 1011—1024; 3) W. A. Coxwell in Poems from the Russian с предисловием D. S. Mirsky, «The C. W. Daniel Co.», London, 1929, p. 234—243; 4) G. Shelley. Modern Poems from the Russian, «George Allen and Unwin Ltd», London, 1942; 5) H. Halshaw. A Treasury of Russian Literature. Tr. selected and edited by Bernard Guerney. «The Vanguard Press», New York, 1943; 6) G. Reavy and M. Slonim. Отрывок в антологии «Soviet Literature Today», «Lindsay Drummond», London, 1946; 7) M. Bowra. A Second Book of Russian Verse, «Macmillan and Co. Ltd.», London, 1947, p. 76—81; 8) A. Miller.— журн. «Stand», Winter 1955—1956, 11. См. также: A. Blok. Selected Poems, Progress Publishers, Moscow, 1980; 9) Sir Cecil Kisch. Alexander Blok. Prophet of Revolution, «Weidenfeld and Nicolson», London, 1960, p. 142—152; 10) A. Hollo — журнал «Evergreen Review», New York, vol. V, N 19, 1961, July-August, p. 31—43; 11) E. Ritchie — журнал «Ann Arbor Review», Michigan, N 41, Summer, 1968; 12) R. Fulten. Blok's «Twelve». «Preston Akros Publications», 1968. 14 p.; 13) P. France and J. Stallworthy. The Twelve and Other Poems. «Harmondsworth Penguin Books in association with Eyre and Spottiswood», Penguin Modern European Poets N 166, 1974 (first edition, 1970); 14) A. Clifford. The Silver Age of Russian Culture, an anthology. Edited by Carl and Ellendea Proffer, Ann Arbor, Michigan, 1971, p. 90—112; 15) N. Templeton. Ibid., p. 91—113; 16) S. Guthrie-Smith — «Collected Poems». «John Caulder», London, 1975. Первоначально вышло отдельным изданием; 17) S. Hackel. The Poet and the Revolution, Aleksandr Blok's «The Twelve».— «Clarendon Press», Oxford, 1975. 18) J. Lindsay. The Twelve and the Scythians. С иллюстрациями Ю. П. Анненкова. Послесловие Ю. Молока, 1981.

[53] См.: S. Jackson. Correspondence.— «Stand», N 9, 1954—1955, p. 16—18. Ответ Миллера см.: там же, p. 18—22.

[54] Насколько это нужно сделать, показывает разобщенность переводчиков. В 1976 г. появились два новых перевода «О назначении поэта» в разных сборниках: A. Blok. On the Mission of the Poet. Tr. C. R. S. Cockrell в сборнике — «Russian Views of Pushkin. Ed. D. J. Richards, published by Williams A. Meeuws. Oxford, 1976; A. Blok. On the Mission of the Poet». Tr. by Carl Proffer. в сборнике «Modern Russian Poets on Poetry. Pasternak, Blok, Mandelstam, Tsvetaeva, Khodasevich, Gumilev. Selection and introduction by Joseph Brodsky, Ardis Ann Arbor, 1976 (Рец. Julian Graffy, The Slavonic and East European Review, vol. 56, N 1, January 1978). В сборнике A. Field. A Complection of Russian Literature. A Cento, Penguin Books, 1973, есть перевод критической статьи Блока о Сологубе, *или, вернее, компиляция из разных высказываний первого о последнем.*

[55] G. Calderon. The Russian stage.— «The Quarterly Review», N 432, London, 1912, 21—42 (см. p. 37—39); H. Williams. Russia of the Russians, Sir Isaac Pitman and Sons, London, 1914, 430 p. (см. главу «Literature», p. 178—227, 212—213). В «Литературной хронике» журнала «Russian Review» (ред. Bernard Pares, Maurice Baring, Samuel Harper) также содержится несколько упоминаний о Блоке: рецензия на «Ночные часы» Вячеслава Иванова в I томе, № 2, 1912, с. 142—143 и, в связи с выходом альманаха «Сирин», в III томе, № 2, 1914, с. 226. В III томе, № 1, 1914, с. 222, Блок упоминается как автор пьесы «Роза и Крест» («The Rosy Cross»).

[56] A. Blok. The Twelve. Tr. by C. Bechofer. illustrated by M. Larionov, Chatto and Windus, London, 1920, IX+26. Translator's Preface; также: B. Deutsch and A. Yarmolinsky. B. W. Huebsch, New York, 1920, IV+23. (Translator's preface); Anon. «New Tendencies in Russian thought».— «Times Literary Supplement», N 992. London, 20th January 1921, p. 33—34; C. E. Bechofer. Russian Literature today.— «Times Literary Supplement», N 1030. London, 13 October 1921, p. 661; C. E. Bechofer (Анонимная рецензия на его перевод «Двенадцати»: «Times Literary Supplement», N 904. London, 25th November, 1921, p. 782 и ответ Бехофера в той же газете (N 906, 9 December 1921, p. 839); также: Yu. Nikolskiy. Two Poets of Bolshevism.— «Living Age», vol. 311, 19 November 1921, p. 384—386; G. Westcott. Alexander Blok.— «Poetry», Chicago, vol. XIX, December 1921, p. 149—151.

[57] Anon. New Tendencies in Russian Thought.— «Times Literary Supplement», N 992, London, 20 January 1921, p. 33—34.

[58] H. Williams. Op. cit.

[59] H. Williams. Obituary.— «The Slavonic Review», vol. I, N 1. London, 1922, p. 218—220.

[60] M. Baring. Introduction to the Oxford Book of Russian Verse. Oxford University Press, London, 1925, XII; p. 155—162, 297—298.

[61] D. S. Mirsky. A Russian Letter, the Symbolists-II.— «The London Mercury», vol. 3, April 1921, London, p. 657—659; «Russian Literature since 1917», The Contemporary Review, August 1922. London, p. 208—209.

[62] D. S. Mirsky. Modern Russian Literature. Oxford University Press, London, 1925, p. 107—108; Contemporary Russian Literature. G. Routledge and Sons, New York and London, 1926, p. 210—224; A History of Russian Literature. Edited and abridged by Francis J. Whitfield. Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1949, p. 453—463 and index.

[63] J. Lavrin. Alexander Blok. Life and Letters, vol. V. London, July-December, 1930, p. 167—178; «Alexander Blok», Aspects of Modernism from Wilde to Pirandello. Stanley Nott, London, 1935, p. 115—138.

[64] C. A. Manning. The Creed of Alexander Blok.—«The Slavonic Review», vol. V, N 12. London, 1926, p. 332—339; M. Bowra «The Position of Alexander Blok.—«The Criterion», N XLIV. London, April 1932, p. 422—438.

[65] См., например: D. S. von Mohrenschild. The Russian Symbolist Movement. Publications of the Modern Languages Association of America, N 4, 1938, p. 1193—1209.

[66] M. Bowra. The Position of Alexander Blok, The Criterion, N XLIV, London, April 1932, 422—438.

[67] J. B. Woodward (ed.). Selected Poems of Aleksandr Blok, Oxford University Press, Oxford, 1968, 186 p. (Рец. Times Literary Supplement, N 3491, 23 January 1969, 76; Driver S. The Slavic and East European Journal, vol. XIV, N 1, Spring 1970. A. Pyman (ред.). Alexander Blok. Selected Poems, Pergamon Press, Oxford, New York, Toronto, 1972 (Рец. Times Literary Supplement, N 3666, 2 June 1972, 641; R. Kemball The Russian Review, vol. 33, N 1, January, 1974; J. D. Elsworth. The Slavonic and East European Review N 126, vol. 52. London, January 1974; I. Zohrab. The New Zealand Slavonic Journal, N 2, 1974.

[68] A. Blok. The Twelve and Other Poems. Translated from the Russian by Jon Stallworthy and Peter France, Eyre and Spottiswoode, London, 1970. Рец. «Times Literary Supplement», N 3587, 27th November 1970, 1389; также: «New Society 6th February», 1975, p. 332—333; F. Grubb—«The Voice of Reality», Tribune, 25 December, 1970; R. Milner-Gulland.—«Guardian», 6 August, 1970; M. Smith. «Hibernia», 23 October, 1970; R. Holmes. «The Times», 1 August, 1970.

[69] R. T. Burgi. The Plays of Alexander Blok. Master's Thesis, typescript, Columbia University, USA, 1947, 82+5 p.; Horvat J. A. The Poetry of Alexander Blok, a Critical Analysis. Thesis for the degree of Ph. D. typescript. Cambridge, 1953, XX, 441, XVII p.; Vogel L. E. Blok and Italy. New York, 1968; F. M.-O. Beamish-Thiriet, D. White. The Figurative Language and the Fiction in the Poetry of Aleksandr Blok. Ph. D. dissertation University of Michigan, 1971, DAI 32/11: 6462. The Myth of Woman in Baudelaire and Blok. Washington, Seattle, 1973; D. White. The Figurative Language and the Fiction in the poetry of Aleksandr Blok. Michigan, 1971; I. E. Boult. The Blue Rose Movement and Russian Symbolism. St. Andrews, 1972; A. G. Comings. From Lyricism to History: the Longer Poetic Form in Blok and Pasternak. Yale, 1973; M. E. Banjan'n. The City Poetry of Baudelaire and Blok. Washington, St. Louis, 1970; S. H. Hoffman. Scythianism: a Cultural Vision in Revolutionary Russia, Columbia, 1975; H. Goldman. Shakespeare's «Hamlet» in the Works of B. Pasternak and Other Modern Russian Poets (A. Blok. A. Akhmatova and M. Tsvetaeva). Ph. D. dissertation, Indiana University, 1975, DAI 36/02:879a; V. Bennett. The Russian Tradition of nineteenth-century literary memoirs and Andrei Belyi's «Vospominaniia o A. A. Bloke». A. Arbor: University Microfilms International, 1979; D. Sloane. Aleksandr Blok's Lyric Cycle «Strashnyi Mir»: An interpretation Analysis. Ph. D. dissertation, Harvard University, 1979.

[70] Например: Anon. Romantic Poet of Russia, Times Literary Supplement, N 2841, 10th August, 1956, 474. Sochineniya v dvukh tomakh, ed. Vl. Orlov. Moscow, 1955.

Нет необходимости перечислять здесь все труды по истории русской литературы, где речь идет о Блоке, но следует отметить две книги Бориса Томсона, содержащие документальные главы, специально посвященные творчеству Блока: B. Thomson. The Premature Revolution. Russian Literature and Society 1917—1946.—Weidenfeld and Nicolsen, 1972; его же: Lot's Wife and the Venus of Milo.—C.U.P., Cambridge, 1978, p. 29—52.

[71] G. Donchin. The Influence of French Symbolism on Russian Poetry, Mouton et Cie, Gravenhage, 1958 (см. индекс); O. Maslenikov. The Frenzied Poets: Andrey Biely and the Russian Symbolists. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1952; J. West. Russian Symbolism. A Study of Viacheslav Ivanov and the Russian Symbolist aesthetic. Methuen and Co. Ltd., London, 1970 (см. индекс).

[72] H. Muchnic. Alexander Blok From Gorky to Pasternak. Six Modern Russian Writers, Methuen, London, 1963, p. 104—184 and index; R. Poggioli. Aleksandr Blok. The Poets of Russia, 1890—1930. Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1960, 179—211 and index; C. A. Guershoon. The Russian Genius: Alexander Blok. Russian Review, N 4, Penguin Books, London—New York, 1948; R. D. B. Thomson. Blok and the October revolution. Coexistence, v. 4, N 2, Oxford, July 1967, p. 221—228; G. Annenkov. The Poets and the Revolution—Blok, Mayakovsky, Essenin.—«The Russian Review», vol. 26, April, 1967, N 2, p. 129—143; H. Gifford. Pasternak and the «realism» of Blok. Oxford Slavonic Papers, vol. 13. Oxford, 1967, p. 96—106, Cambridge University Press.

[73] C. M. Bowra. Poetry and Politics 1900—1960. Cambridge, 1966, see index.

[74] Sir Cecil Kisch. Alexander Blok. Prophet of Revolution, Weidenfeld and Nicolson, London, 1960. F. D. Reeve. Aleksander Blok. Between Image and Idea. Columbia University Press, New York—London, 1962. R. Kemball. Alexander Blok. A study of rhythm and metre. Mouton et Cie, The Hague, 1964.

[75] M. Futrell.—«Survey», April—June, 1961, p. 169; A. Pyman.—«Slavonic and East European Review», vol. XXXIV, N 93, 1961, 525—527 and Cambridge Review, N 2006, 1961, 555—571; I. Arian. Modern Language Review, vol. 58, N 2, London, April, 1963, 306—307; E. Morgan. Blok and Tyutchev.—Anglo-Soviet Journal, vol. 22, N 1, London, 1961, 37—38; G. Phelps—Daily Telegraph and Morning Post, Friday, Dec. 2, 1960.

[76] F. D. Reeve. Aleksandr Blok. Between Image and Idea, Number I Columbia Studies in the Humanities. Edited under the auspices of the Faculty of Philosophy, Columbia University, Columbia University Press, New York and London, 1962, X, 268.

[77] Cf.: R. Kemball. Russian Review, vol. 22, N 2, Hanover, April, 1963, p. 203—205; H. Muchnic. Slavic Review, vol. XXII, N 3, Illinois, 1963, p. 602—603; G. Struve. Slavic and East European Journal, vol. VII, N 2, Madison, Summer 1963, p. 179—182.

[78] Rev. J. Bailey. Slavic and East European Journal, vol. II, N 1. Madison, 1967, p. 92—95; R. F. Gustafson, Russian Review, vol. 25, N 4, Hanover, October, 1966, p. 421—423; R. D. B. Thomson. Slavonic and East European Review, vol. 46, N 106, London, January 1968, p. 229—231.

[79] Например: G. Donchin. Op. cit., p. 216—233; F. D. Reeve. Op. cit., p. 251—260; R. Poggioli. Op. cit., p. 345—367; R. Kemball. Op. cit., p. 487—496.

[80] A. Pyman. Alexander Blok. Selected Poems. Oxford, New York, Toronto, 1972, p. 305—358; M. Sendich. Blok's The Twelve critical Interpretations of the Christ-Figure + bibliography, Symbolism.—«Russian Literary Triquarterly», N 2, Fall, Ardis, Ann Arbor, 1972, p. 445—472.

[81] G. Donchin. Op. cit.

[82] W. Lednitski. Blok's Polish Poem, Russia, Poland and the West, Hutchinson & Co., London, 1954, p. 349—399.

[83] C. R. Lewitter. The Inspiration and meaning of Alexander Blok's «The Rose and the Cross», The Slavonic and East European Review, vol. XXXV, N 85, London, 1957, p. 428—442; R. D. B. Thomson. The non-literary sources of «Roza i Krest», Slavonic and East European Review, vol. 45, N 105, London, July 1967, p. 292—306.

[84] A. Pyman. The Scythians, a Critical Note, Stand, 8, N 3, Newcastle-on-Tyne, 1966—1967, p. 23—33.

[85] R. Abernathy. A vowel fugue in Bloke. «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», VII, 1963, Mouton et Cie, The Hague, p. 88—107; N. A. Nilsson. Blok's «Vowel Fugue». A suggestion for a different interpretation. «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics» XI, Mouton, The Hague, 1968, p. 150—158.

[86] B. Christo. Metrical innovations in Blok's Lyrical Verse. «Journal of the Australian Universities Language and Literature Association», vol. 17, 1962, p. 44—52.

[87] V. Erlich. The Marker and the Seer. «The Double Image. Concepts of the Poet in Slavic Literature». J. Hopkins. Baltimore, Maryland, 1964, see index. Эта книга является расширенной редакцией «Images of the poet and of poetry in Slavic Romanticism and Neo-Romanticism», American Contributions to the 5th International Congress of Slavists, Sofia, 1963 (Preprint), Mouton et Cie, The Hague, 1963, p. 73—113.

[88] G. Putnam. Aleksandr Blok and the Russian Intelligentsia,—«Slavic and East European Journal», vol. 9. Wisconsin, 1965, p. 29—46.

[89] E. M. Thomson. The Development of Aleksandr Blok as a dramatist,—«The Slavic and East European Journal», vol. XIV, N 3, Wisconsin, 1970, p. 341—351; M. L. Hoover. A Meyerhold's Method?—Love for Three Oranges.—«Slavonic and East European Journal», vol. XIII, N 1, Wisconsin, 1969, p. 23—41; G. Kalbours. From Mystery to fantasy: An attempt to categorise the plays of the Russian Symbolists.—«Canadian Slavic Studies» VIII, 4, Winter 1974, Montreal, p. 488—500; J. Symmons. Meyerhold's Theatre of the Grotesque. The Post-Revolutionary Productions 1920—32. Rivers Press, Cambridge, 1973 (для Блока). См. 28—30 и указатель, а также: E. Braun. Meyerhold on Theatre (Translation with a critical commentary), Methuen, & Co. Ltd., London, 1969, для Блока—см. указатель.

[90] A. Vogel. Blok in the Land of Dante,—«Russian review», XXVI, N 3, New Hanover, 1967, p. 251—263; «A Symbolist's Inferno: Blok and Dante—«Russian Review», XXIX, N 1, New Hanover, 1970, p. 38—1; Masks and Doubles in Blok's early poetry,—«Russian Language Journal» 30, 105, 1976, 60—76; Alexander Blok: The Journey to Italy, with English translations of the Poems and Prose sketches on Italy, Cornell University Press, Ithaca—London, 1973. (Рец.: C. J. G. Turner. Canadian Slavonic Papers, 2, 1974, 317; A. Pyman. Slavonic and East European Review, IIV, N 4, London, 1976, 602—607).

[91] J. Forsyth. Listening to the Wind an introduction to Aleksandr Blok, Russian Literary Profiles, Volume 6, Willem A. Meeuws, Oxford, 1977.

[92] A. Pyman. The Life of Aleksandr Blok. Volume 1. The Distant Thunder. Oxford University Press, Oxford-London-New York, 1979; Volume II. The Release of Harmony 1908—1921, 1980.

[93] О некоторых рецензиях уже упомянуто в примеч. 42 в связи с переводами. К ним можно прибавить в первую очередь ряд коротких заметок, подчеркивающих в основном роль книги в ознакомлении читателей с поэтом, который, как пишут в одном американском журнале, «был для поэзии тем, кем для музыки были Стравинский, Скрябин и Прокофьев», но которого знает, вероятно, «лишь маленькая доля одного процента американцев» (Virginian Quarterly Review, Winter, 1981). Краткие заметки появились в «Choice», July/August 1979 u October 1980, Chicago; в «Book Review Digest», January, 1981 (New York), The Bookseller, 4 August, 1979 (London); The Library Journal, 15 June 1979 (New York) и за подписью C. A. Johnson,—«British Book News», June 1979 и August 1980 (London). О том, что такой рассказ может служить введением в творчество поэта (несмотря на невозможность передать в переводе величие поэзии) писал Geoffrey Grigson—«Guardian», 11 December, 1980, и в рецензии на второй том в журнале: Country Life, April 17, 1980, 1215—1216. Более пространные рецензии писали: Г. Дончин.—«The Modern Language Review», April, 1980, 477—479 и April, 1981, p. 511—512; Julian Grafy,—«The Slavonic and East European Review», 1980, p. 586—588; Bernice Glatzer-Rozenthal,—«Slavic Review», September, 1980; Gordon MacVay.—«The Journal of European Studies», vol. XI, 1981, p. 230—232; Robin Kemball,—«The Contemporary Review», February, 1981; «Russian Review», vol. 40, N 3, July, 1981. Из рецензий-эссе следует упомянуть: D. J. Enright, Listen to the Revolution—«Sunday Times», April 6, 1980; Alex de Jonge. Poet's lost Innocence—«The Sunday Telegraph», February 11, 1979 и «Kaleidoscope»—«The Spectator», 21 June, 1980; Robin Milner-Gulland. Mystic and Modern,—«Guardian», 1 February 1979 и «Blokbuster», там же March 27, 1980; John Bayley. The

Fatal Emptiness — «New Statesman», 16 February 1979, p. 219—220 и «The Russian Sound» — там же 21 March 1980, p. 439; Anon. Tragic Tenor,— «The Economist», February 17, 1979 и «The Music of Time» — «The Economist», March 22—28, 1980; D. M. Thomas. Tragic Tenor — «Quarto», April, 1980; Colin Morgan. The poet as hero,— «Stand», vol. 22, N 2, p. 16—17; Henry Gifford. A Witness between two World — «Times Literary Supplement», March 14, 1980, p. 283—284; T. J. Binyon. Alexander Blok's Beautiful Lady.— «London Review of Books», August 20 August, 1980, p. 21—22; Peter France. In the Hell of Art — «The New Review of Books», May 28, 1921, p. 49—52; Victor Erlich. The Life of Blok.— «The Yale Review», Fall, 1920, p. 143—149.

[94] C. P. Snow. Financial Times, Jan. 27, 1979 и March 22, 1980.

[95] A. Pyman. Aleksandr Blok.— «The Literary Review», February, 1982, p. 33—34.

[96] Например: Bedford C. H. The Seeker. D. S. Merezhkovsky. University Press of Kansas, 1975; T. Pachmuss. Zinaida Hippius, an intellectual Profile, Southern Illinois University Press, 1971; J. West. Op. cit. (On Russian Symbolism and Vyacheslav Ivanov); B. G. Rosenthal. D. S. Merezhkovsky and the Silver Age: The Development of a Revolutionary Mentality, The Hague, 1975; J. D. Elsworth. Andrey Bely, Bradda Books, Letchworth, 1972; R. Poggioli. Rozanov. Studies in Modern European Thought, Bowes & Bowes, London, 1962; G. McVay. Esenin. A Life, Ardis, Ann Arbor, 1976; F. de Graaf. Sergey Esenin. A biographical Sketch, Mouton et Co., The Hague, 1966; C. Brown. Mandelstam. Cambridge University Press, London and New York, 1973; A. Haight. Anna Akhmatova. A Poetic Pilgrimage. Oxford University Press, New York and London, 1976; Sharon Lector. Akhmatova's Petersburg, Pennsylvania University Press, 1983; L. I. Strakhovsky. The Silver Age of Russian Poetry: Symbolism and Acmeism — «Canadian Slavonic Review», IV, 1959, p. 67—87; J. M. Cohen. The Vision of the Apocalypse — «Poetry of this Age 1908—1958», London, Hutchinson & Co., 1969, p. 87—96; E. Stenbok-Fermor. Russian Literature from 1890 to 1917 in Russia Enters the Twentieth Century 1894—1917 (ed. Oberlander E.), Temple Smith, London, 1971; K. Pomorska. Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance, Mouton, The Hague (Paris, 1968; Proffer C. and E. (ред.). The Silver Age of Russian Culture, Ardis, Ann Arbor, 1971, and Symbolism (Special number of the Russian Literary Triquarterly for Fall 1972); H. T. Moore and A. Parry. Twentieth Century Russian Literature, Carbondale. Southern. Illinois University Press, 1974; J. D. Elsworth. «Andrei Bely's Theory of Symbolism», Forum for Modern Language Studies, May, 1975, p. 305—333. Интерес к Белому разных авторов завершается изданием трех книг: B. Christa (ed.) Andrey Bely Centenary Papers. Amsterdam, 1980; A. Steinberg. Word and Music in the novels of Andrey Bely. C. U. P., Cambridge, 1982; J. Elsworth. Andrei Bely; a critical study of the novels, Cambridge Studies of Russian Literature, Cambridge University Press, Cambridge, 1983. Более общего характера — сборники: C. J. Barnes. Studies in Twentieth Century Russian Literature (Five Essays) / Scottish Academic Press, Edinburgh and New York, 1975; G. Gibian and H. W. Tjalsma. Russian Modernism. Culture and the Avant-Garde, 1900—1930 (Cornell University Press. Ithaca and London, 1976); см. также две статьи, рассматривающие журналы того времени: J. Bowlt. The World of Art «The Silver Age of Russian Culture», p. 397—432; D. Miczkiewicz. Apollo and Modernist Poetics. Там же, p. 360—396. О «серебряном веке» опубликованы следующие статьи: V. Setchkarev. From the Golden to the Silver Age 1820—1917 — «Robert Auty and Dimitry Obolensky. An Introduction to Russian Language and Literature», Cambridge University Press, Cambridge, 1977; H. Gifford. The Use of Poetry in Twentieth Century Russia, P. N. Review 3, vol. 4, 1977, 4—6; Evelyn Bristol. «Idealism and Decadence in Russian Symbolist Poetry», Slavic Review. American quarterly of Soviet and East European Studies, vol. 39, N 2, July 1, Urbana, Champaign, 1980, p. 269—280; John A. Bamstead. Mikhail Kuzmin's «On Beautiful Clarity» and Viacheslav Ivanov: A reconsideration. Canadian Slavonic Papers, vol. XXIII, N 1, March, 1982 (О кризисе символизма). Во всех этих статьях имеются ссылки на Блока.

[97] V. Terras рецензирует публикации «Slavische Propylaen» мемуаров «Эпопея» (vol. 47. München, 1969) и переписку Блока с Белым (vol. 65. München, 1969). In «The Slavic and East European Journal», vol. XV, N 1, Madison, Spring, 1971, p. 123—124. Публикации Брадда Букс Воспоминаний Белого «Записки мечтателей» (Letchworth, 1964) предпослано предисловие Г. Дончина на английском языке, и эта публикация была рецензирована M. Klimenko: в «The Slavic and East European Journal», vol. X, N 1, 105. Также см.: V. Bennett. The Russian Tradition of Nineteenth Century Literary Memoirs and Andrei Bely's «Vospominania o A. A. Bloke»; Ann Arbor. University Microfilm International, 1979.

[98] E. Zamyatin. Alexander Blok. Tr. M. Ginsberg, A Soviet Heretic. Essays by Evgeniy Zamyatin. University of Chicago Press, Chicago and London, 1907, p. 205—216; V. Zhirmunsky. Introduction to Metrics. The Theory of Verse. Tr. by C. F. Brown, ed. and intro. E. Stankiewicz and Vickery W. N. Mouton and Co. The Hague, 1966; Two Tendencies of Contemporary Lyric Poetry. Tr. by J. Glad it The Silver Age of Russian Culture, ed. C. and E. Proffer, Ardis, Ann Arbor, 1971, p. 60—66; The Passion of Aleksandr Blok. In The Collection Twentieth Century Russian Literary Criticism, ed. V. Erlich, Yale University Press, New Haven and London, 117—139; O. Mandelstam. Storm and Stress. Tr. C. Brown in The Silver Age of Russian Culture, p. 66—74; And trans. S. Monas in O. Mandelstam, Selected Essays, Dan Danciger Publication series, University of Texas Press, 1977 (для Блока см. указатель). N. Gumilev. On Russian Poetry, ed. and trans. David Lapeza, «Ardis», Ann Arbor, 1977. См. содержание и, в частности, гумилевскую рецензию на Собрание стихотворений в трех томах Блока (Москва «Мусагет», с. 117—119). Коллеги обратили мое внимание на выход еще одной антологии русской критики в переводе: Ron Peterson (ed./Пианз), The Russian Symbolists. An Anthology of Critical and Theoretical Writings. Michigan, 1983.

[99] G. Donchin.— «The Slavonic and East European Review», vol. LVI, N 1 (London), 1978, 101—102 (on The Silver Age of Russian Literature) and J. Graafy.— «The Slavonic and East

European Review», vol. VI, N 1, London, 1978, 153—154 (on Modern Russian Poets on Poetry, selection and introduction by J. Brodsky, ed. C. Proffer, «Ardis», Ann Arbor, 1976).

[100] E. Lucy Vogel. Blok: an anthology of essays and. Ed. and trans. by L. Vogel. «Ardis», Ann Arbor, 1982; K. Chukovsky. Alexander Blok as Man and Poet. Ed. tr. Diana Burgin and K. O'Connor,— «Reviewed in The Slavonic and East European Journal», N 4, vol. 27, Winter 1983, p. 490—492.

[101] См. примеч. 50.

[102] Y. Elagin. Poe in Blok's literary heritage,— «Russian Review», XXXII, N 4, October 1973, p. 403—412.

[103] J. D. Grosman. Edgar Allen Poe in Russie. A. Study in Legend and Literary Influence, Colloquium Slavicum, Beiträge zur Slavistik, Band 3, Jal-Verlag, Würzburg, 1973, 7 (см. также индекс).

[104] C. Rougle. Three Russians consider America. America in the works of Maksim Gorky, Aleksandr Blok and Vladimir Majakovsky.— «Acta Universitatis Stokholmiensis, Stockholm Studies in Russian Literature», 8, Stockholm, 1976, p. 59—96.

[105] E. K. Kostka. Blok, Schiller and the Bolshevik Revolution. In «Review de Littérature comparée», vol. XLI, N 3, Paris, 1967, p. 478; V. Dukas. Comparative Literature, vol. XIX, N 1, Oregon, Winter, 1967, p. 91—94.

[106] J. D. West. Neo-Romanticism in Russian Symbolist aesthetics.— «Slavonic and East European Review», vol. II, N 124, London, p. 413—427.

[107] R. Byrns. Novalis and Blok and the Romantic Tradition.— «Germano-Slavica», 2, II, 1976, 55—65.

[108] R. Hughes. Nothung. The Cassia flower and the «Spirit of Music» in the Poetry of A. Blok.— «Californian Slavic Studies», vol. VI, University of California, 1971, p. 49—60.

[109] J. Forsyth. Prophets and Supermen: «German» ideological influences on Alexander Blok's poetry» — «Forum for Modern Language Studies», vol. 13, N 1, St. Andrews, January 1977, p. 33—46.

[110] E. Rome. Hamlet. A. Window on Russia. New York University Press, New York, 1976; R. Byrns. «Alexander Blok and Hamlet» Canadian Slavonic Papers, vol. XVIII, N 1, March, 1976, p. 58—65; W. N. Vickery. Hamlet and Don Juan in Blok: «Sagi Komandora».— «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», XXV/XXVI, 1982. Studies for Edward Stankiewicz on his 60 Birthday, 17 November 1980, Slavica Publishers, Inc., Columbus, Ohio, p. 465—476.

[111] C. D. Cioran. Vladimir Solov'ev and the Knighthood of the Divine Sophia. Winifred Laurier University Press, Waterloo, Ontario, 1977: «The Apocalyptic Symbolism of Andrei Belyi», Mouton, The Hague-Paris, 1973; Rev. J. D. Elsworth. Slavonic and East European Review. London, April 1975, p. 296—298; B. Thomson. Times Literary Supplement, 16 May 1975, 540.

[112] S. D. Cioran. Vladimir Solov'ev and the Divine Feminine. «Russian Literary Triquarterly», N 4, Fall 1972, Michigan 1972, p. 219—239; S. D. Cioran. «The Affair of Anna N. Schmidt and Vladimir Solov'ev», Canadian Slavonic Papers, vol. XVI, N 1, 1974, p. 39—61; «In the Symbolists' Garden: An introduction to literary horticulture», Canadian Slavonic Papers, vol. XVII, N 10, 1975, p. 106—126. Ср. также: A. Chernenko. The Affair of Anna N. Schmidt and Vladimir Solov'ev,— «Canadian Slavonic Papers», vol. XVII, N 1, 1975.

[113] Rose Glätzer Rozenthal. Eschatology and the appeal of Revolution: Merezhkovsky, Bely, Blok.— «California Slavic Studies» II, 1980, p. 105—139.

[114] На юбилейной научной конференции к 100-летию Александра Блока в университете Чапел Хилл в Северной Каролине было два доклада на эту тему: Anna Lise Crone. Blok as Don Juan in Anna Akhmatova's Poema bez geroja (не вошел в опубликованные материалы конференции) и Sam Driver. Akhmatova's Poema bez geroja and Blok's Vozmezdie (опубликовано в книге: «Aleksandr Blok Centennial Conference» в 1984 году. (см. примеч. 142).

[115] О Блоке и Мандельштаме см. статью: I. Wainwright. Poetry and Revolution: Aleksandr Blok and Osip Mandel'shtam.— «Agenda», 12, 1975, p. 53—64 и Anna Lise Crone. Blok's «Venecija» and Molnii iskusstva as Inspiration to Mandelstam: Parallels in the Italian Materials.— Aleksandr Blok centennial Conference, p. 73—88. Подтекст Блока исследуется в работах о Мандельштаме школы Кирилла Тарановского: диссертации и статьи Omry Ronen и Steve Broyde.

[116] J. Bayley. The fatal Emptiness — «New Statesman», 16 February 1979, vol. 97, N 2, p. 500.

[117] В. Н. Топоров. Ахматова и Блок. Modern Russian Literature and Culture. Studies and texts, Volume 5, Berkely Slavic Specialities, Berkely, 1981, 202 p.

[118] Rev. R. D. V. Thomson. «Canadian Slavonic Papers», June 1983, vol. XXV, N 7, p. 377—378; J. Graffy. «Slavonic and East European Review», vol. 62, N 2, April, 1984, p. 266—271. Книга также послужила основой для двух докладов на конференции группы Британской университетской Ассоциации славистов по изучению литературы XX в., посвященной символизму и акмеизму в Оксфорде в 1982 г.: мой доклад «Critical attitudes to Symbolism and Acmeism in the light of the Blok Centenary» и доклад Ишии Тлюсти «The poetic relations between Blok and Akhmatova and Blok's role in Akhmatova's Poems bez geroya».

[119] R. Abernathy. Op. cit.; N. A. Nilsson. Op. cit.; K. Taranovsky. «The sound texture of Russian Verse in the light of phonemic distinctive features». Idem. vol. IX, 1965, p. 114—124; см. также: «Certain Aspects of Blok's Symbolism», Studies in Slavic Linguistics and Poetics in Honour of Boris O. Unbegaun. Ed. R. Magidoff et al. New York University Press / University of London Press, New York-London, 1968, p. 249—266; на русском: «Зеленые звезды и поющие воды в лирике Блока» (Russian Literature», vol. 8, N V for 1980, p. 363—376; C. E. Feinberg. The Poem as such: three lyrics by Blok — «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», vol. XXII, 1976, p. 117—130).

[120] J. Bailey. Blok and Heine: an episode from the History of Russian Dol'niki.— «Slavonic and East European Journal», vol. XIII, N 1, Wisconsin, 1964, p. 1—22; J. B. Woodward. Rhythmic modulations in the dol'nik Trimeter of Blok, idem. vol. XII, N 3, Wisconsin, 1968, p. 297—310.

[121] Katherine T. O'Connor. Time and colour in Blok's «Stikhi o prekrasnoy Dame»,— «Studies Presented to Professor Roman Jakobson by his Students», Slavica Publishers Inc., Cambridge, Mass., 1968, p. 233—245.

[122] G. Pirog. Aleksandr Blok's. Итальянские стихи Confrontation and Disillusionment, Slavica Publishers, Inc., Columbus, 1983. 203 p.

[123] Книга Пирога (см. 122) написана на основе диссертации «Aleksandr Blok's Italian Poems»: A Study of Compositional Form, Yale University, 1975, DA I 36/12: 104. Публикации на темы, близкие к отдельным главам книги: «The City, the Woman, the Madonna: Metamorphic Inference in Blok's «Italianskie Stikhi», Forum at Iowa on Russian Literature, vol. 2, 1977, p. 71—86; «Blok's „Blagoveshchenie": A Study in Iconological Transformation». Russian Literature 7 (1979), p. 491—520; «Blok's „Ital'ianskie Stikhi" and the Painting of the Italian Renaissance», Russian Language Journal 1 (1980), p. 101—108; «The Language of love and the limits of language» in the Proceeding of the Aleksandr Blok Research Conference 3—5 April 1980, Chapel Hill, University of North Carolina, published by Slavica Publushers, Inc., Columbua, Ohio, 1984; Blok's «Ravenna»: The City as Sign, Russian Literature, 1980, p. 297—312.

[124] Jan van der Eng. Aspects of Poetic Communication: Time and Space in Four Poems by A. Blok.— «Russian Literature», 1980, N 8, p. 377—402.

[125] I. Masing. A. Blok's «The Snow-Mask». An interpretation. Stockholm Slavic Studies, N 4, 1970 (Рец.: T. E. Bird. Canadian Slavonic Papers, vol. XVII, N 1, 1975, p. 182—183. A. Vogel. Slavic and East European Journal, vol. XVI, N 4, 1983, p. 459—461; E. A. Warner. Journal of Russian Studies, N 29, 1975, p. 51—52).

[126] I. Masing-Delic. The Mask Motif in A. Blok's Poetry,— «Russian Literature», N 5, Hague-Paris, 1973, p. 79—101; Limitation and Pain in Bryusov's and Blok's Poetry.— Slavic and East European Journal, vol. XIX, N 4, 1975, p. 388—402; Three poems about two meetings.— «Russian Literature», N 9, The Hague-Paris, 1975, p. 37—54.

[127] D. La Ferrière. Splitting of the Ego and non-uniform Deixis of the First Person singular pronoum in Alexander Blok's «Neznakomka».— Working Papers of the Russian School, N 1, Norwich University, Vermont, 1976, p. 1—16; «Russian Poems. Exercises in a Theory of Poetry. Getting to know Blok's „Unknown Woman". «Studies in Slavic and East European civilization, Transworld Publishers, Englewood», New Jersey, 1977, p. 102—116.

[128] G. Schoolbraid. Blok's «Neznakomka». A Note.— «Russian Language Journal», 89, 1970, p. 22—32.

[129] J. Bowlt. Aleksandr Blok: The poem «The Unknown Lady».— «Texas Studies in Literature and Language». Special Russian Issue, vol. XVII, 1975, p. 349—356.

[130] R. Byrns. The artistic world of Vrubel and Blok.— «Slavic and East European Journal», N 1, 1979, p. 38—50.

[131] J. West. The Poetic Landscape of the Russian Symbolists.— «Studies in Twentieth Century Russian Literature». Ed. C. J. Barnes. Scottish Academic Press, Edinburgh and London, 1976, p. 1—16.

[132] Устное сообщение. В «Research Work in Progress 1977» тема доклада M r. Graffy: «Attitudes to Russian national tradition in the first years of this century with particular reference to Blok and Khlebnikov», хотя впоследствии это название было заменено на «The Poetics of Blok».

[133] J. Bayley. A Petrograd Apocalypse.— «Times Literary Supplement», N 3855, January 1976, p. 130.

[134] M. Sendich. Op. cit. Переиздано с дополнениями в «Ten Russian Bibliographies» (ред. Fred Moody). Ann Arbor: Ardis, 1977.

[135] См.: A. Pyman. Slavonic and East European Review, vol. LIV, N 4, London, October, 1976, p. 602—607. Обзор новой к этому времени литературы о Блоке, в частности переиздание переписки Н. Бердяева с П. Флоренским о «Двенадцати».

[136] F. Flamant. Le Christ du Poète Blok.— «Cahiers de linguistique, d'orientalisme et de slavistique»,— «SOAS», Août-décembre, 1974, p. 55—70.

[137] Irene Masing-Delic. The Salvation Mode of Blok's The Twelve.— «SEEJ», vol. 24, N 2, Summer 1980, p. 118—132 и «Zhivago's „Christmas Star" as hommage to Blok», Aleksandr Blok Centennial Conference, Slavica Publishers Inc., Columbus, Ohio, 1984, p. 207—224.

[138] S. Hackel. The Poet and the Revolution. Aleksandr Blok's «The Twelve», Oxford University Press, London-New York, 1975. Рец. J. Bayley. Op. cit.; Lucy E. Vogel.— Slavic and East European Journal, vol. XXI, N 1, 1977, p. 128—131; J. Bayley— Times Literary Supplement, N 3855, January 1976, p. 130; T. J. Binyan.— Modern Language Review, April, 1977, p. 510—511; J. D. Elsworth.— Journal of European Studies, 1977, p. 299—300; P. U. Miller, Canadian Slavonic Papers, XVIII, N 4, December, 1976, p. 481—482; B. Thomson. Slavonic and East European Review, vol. LV, N 1, January, 1977, p. 103—105.

[139] Dietrich Wörn. Aleksandr Blok's Drama «Pesnja sud'by» (Das Lied des Schichsals), übersetzt, kommentiert und interpretiert. Slawistische Beitrag, Band 81, Verlag Otto Sanger, München, 1974.

[140] G. Ivask. Russian Modernist Poets and Mystic Sectarians.— In: «Russian Modernism: Culture and the Avant-Carde 1900—1930». Ed. George Gibian and H. W. Tjalsma, Cornell Univ. Press, Ithaca and London, p. 88—100.

[141] C. V. Ponomaroff. Aleksandr Blok's The Twelve. A new interpretation.— «Canadian Slavonic Papers», vol. XIV, N 3, Autumn 1972, p. 465—488.

[142] «Aleksandr Blok Centennial Conference». Editor Walter N. Vickery. Associate editor Bogdan B. Sagatov, Slavica Publishers, Inc., Columbus, Ohio, 1984, p. 403. Содержание следующее: Introduction (7) Avril P y m a n. Aleksandr Blok: The Tragedy of the Two Truths (guest lecture), p. 9—23; Robert A b e r n a t h y. The Lonely Vision of Alexander Blok (Blok's Vowel Fugue Revisted), p. 25—40 (ср. примеч. 85); Henryk B a r a n. Some Reminiscences in Blok: Vampirism and its Antecedents, p. 43—60; John E. B o w l t. Here and There: The Question of Space in Blok's Poetry, p. 61—71; Anna Lisa C r o n e. Blok's «Venecija» and Molnii iskusstva as Inspiration to Mandelstam: Parallels in the Italian Materials, p. 73—88; Sam D r i v e r. Akhmatova's Poema bez geroja and Blok's Vozmezdie, p. 89—99; Thomas E e k m a n. The Evolution of Blok's Poetical Syntax, p. 101—112; Efim E t k i n d. «Кармен» Александра Блока: Лирическая поэма как антироман, с. 113—39; Laurence E. F e i n b e r g. Of Two Minds: Linear vs. Non-Linear in Blok, p. 141—158; Joan Delaney G r o s s m a n. Blok, Brjusov, and the Prekrasnaja Dama, p. 159—177; Emily K l e n i n. «O doblestjah, o podvigah, o slave...» and its Status in the cycle Vozmezdie, p. 179—199; Andrej K o d j a k. Alexandr Blok's Circular Structure, p. 201—205; Irene M a s i n g - D e l i c. Zivago's «Christmas Star» as a Homage to Blok, p. 207—223; Gerald P i r o g. The Language of Love and the Limits of Language, p. 225—236; Avril P y m a n. Aleksandr Blok and the Merezkovskijs (New materials and general survey), p. 237—240; Bogdan B. S a g a t o v. Blok's Nocnaja Fialka: The Self Through Dream, p. 271—285; Marena S e n d e r o v i c h. Независимый атрибут, или Contradictio in adjecto, в Книге Второй Блока, с. 287—303; Saveliy S e n d e r o v i c h. Семиотический радикал блоковской семантики, с. 305—319; David S l o a n e. The Cyclical Dynamics of Blok's Zizn' moego prijatelja, с. 321—344; Eduard S t a n k i e w i c z. The Polyphonic structure of Blok's, Dvenadcat, p. 343—345; Walter N. V i c k e r y. Blok's Solov'inyi sad: The Stuff of Tragedy, p. 357—377; Lucy V o g e l. The Poet's Wife: Ljubov' Dmitrievna Mendeleeva, p. 379—403.

БЛОК И СТРИНДБЕРГ

Статья Вяч. Вс. Иванова

1

Значение Стриндберга в жизни и творчестве Блока общепризнанно. О нем достаточно ясно сказал сам Блок — и в прозе, и в стихах[1]. Но многое еще нуждается в уточнении, начиная с хронологии знакомства Блока со Стриндбергом, которое многие исследователи до сих пор датируют 1912 г. (или 1911—1912 гг.). Между тем первое упоминание Стриндберга в записных книжках Блока относится к лету 1902 г. Здесь он назван в ряду «иностранных писателей» (таких, как Уэллс), которые привлекли внимание Блока, видимо, потому, что он о них читал в журналах (ЗК, 34). Если в то время Стриндберг принадлежал к числу писателей, которых Блок только намечает прочитать в своих планах на будущее, то в статье 1907 г. Блок называет его рядом с Гамсуном и несколькими другими скандинавскими авторами, с которыми он познакомился по «Северным сборникам», им выделенным среди других подобных изданий (V, 221). Порядок перечисления, вероятно, значим: Гамсун, Стриндберг, затем все остальные — Лагерлеф, Банг, Якобсен (любимый писатель Рильке, который поэтому входил позднее в немецких переводах и в круг чтения Пастернака и уже потому заслуживает внимания всех, занимающихся русско-скандинавскими литературными связями), Ола Гансон[2]. Тем не менее и здесь Стриндберг еще не выделен из ряда всех остальных крупных скандинавских писателей.

Известную роль в начале интереса Блока к Стриндбергу-драматургу могло сыграть то, что Л. Д. Блок летом 1908 г. участвовала в стриндберговском спектакле. В пору особенно трагически напряженной для Блока переписки с женой Л. Д. Блок писала ему 11 июля 1908 г.: «Завтра сыграю Христину в „Графине Юлии“ Стриндберга»[3]. Но услышать ее в стриндберговской роли Блоку предстояло лишь через четыре года, когда воздействие на него Стриндберга достигает наивысшей точки.

Свидетельство чтения Стриндберга, которое Блок счел нужным отметить особо, относится к 29 мая 1911 г.: «Сегодня утром дочитал „В шхерах“ Стриндберга»[4] (ЗК, 181). Дневники, письма и записные книжки этого времени свидетельствуют о частом общении с Пястом, поэтому именно к весне 1911 г., скорее всего, можно отнести сказанное Блоком четыре года спустя в его автобиографии о знакомстве со Стриндбергом через Пяста: «Каждый год моей сознательной жизни резко окрашен для меня своей особенной краской. Из событий, явлений и веяний, особенно сильно повлиявших на меня так или иначе, я должен упомянуть... знакомство с творениями покойного Августа Стриндберга (первоначально — через поэта Вл. Пяста)» (VII, 15—16). Именно весной 1911 г. воздействие Стриндберга объединяло Блока с Пястом, который относил чтение шведского писателя к «наиболее светлым точкам» того времени своей жизни (наряду с общением с Блоком)[5]; судьбе было угодно, чтобы и о подробностях смерти Стриндберга Блок позднее узнал от Пяста. В письме В. А. Пясту, написанному в тот же день (29 мая 1911 г.), когда, судя по цитированной записи, Блок дочитал «В шхерах», он пишет: «Так образовалось за эту зиму, что я имею постоянную потребность сообщить Вам о каждом повороте „колесиков моего мозга“ (как говорит Стриндберг, к которому я Вам все более ревную: зачем Вы его открыли, а не я; положительно думаю,

что в нем *теперь* нахожу то, что *когда-то* находил для себя в Шекспире)» (VII, с. 339).

Шекспировский период Блока начинается, во всяком случае, с шахматовских шекспировских спектаклей лета 1901 г. (если не раньше) и продолжается до стихов II тома, когда так отчетливо звучание для Блока «Макбета» (прежде всего «пузырей земли»). В 1907 г. Блок говорит именно о «Макбете», поясняя для себя невозможность выбора между Шекспиром и Толстым с его решительным неприятием Шекспира: «Мы же не можем забыть ни Макбета, ни Анну Каренину. Их дыханием мы живем, без него не хватит сил не умереть» (V, 170). Уже в следующем году в статьи Блока проникает тревога по поводу искажения Шекспира в современном театре. Кажется возможным слово «когда-то», Блоком примененное, когда он говорил о былой значимости Шекспира для него, приблизительно отнести к 1901—1907 гг. Примерно четыре года — наиболее кризисных, характерных для начала поэзии III тома — отделяют этот, условно говоря, «шекспировский» период от последующего — стриндберговского, когда (как в письме матери в 1911 г.) замечания о Шекспире иной раз становятся и очень критическими (VIII, с. 376).

2

Восемь лет спустя (в 1919 г.) в предисловии к «Возмездию» Блок писал: «Зима 1911 г. была исполнена глубокого внутреннего мужественного напряжения и трепета. Я помню ночные разговоры, из которых впервые вырастало сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики. Мысль, которую, по-видимому, будили сильные толчки извне, одновременно стучалась во все эти двери, не удовлетворяясь более слиянием всего воедино, что было легко и возможно в истинном мистическом сумраке годов, предшествовавших первой революции, а также — в неистинном мистическом похмелье, которое наступило вслед за нею. Именно мужественное веянье преобладало: трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения. Ясно стал слышен северный жесткий голос Стриндберга, которому остался всего год жизни. Уже был ощутим запах гари, железа и крови» (III, 246). В следующей фразе речь идет о весне 1911 г. Следовательно, к этому именно времени — между зимой и весной 1911 г. — сам Блок относил период, когда для него Стриндберг стал особенно значимым. Со Стриндбергом в то время у Блока связалось ощущение мужественной жесткости в отношении к жизни, которое его не оставляло и в последующие годы, в большой степени определив характер его отношения к происходящему.

В письме к Андрею Белому, которое до того не дошло и утеряно, Блок, как он повторял Белому в позднейшем письме 25 января 1912 г., писал: «нахожусь под знаком Стриндберга» (VIII, 383). Это второе письмо Белому (где отмечается и значение Пяста — непременного спутника мыслей Блока в период «под знаком Стриндберга») было написано через неделю после напряженного чтения автобиографического романа Стриндберга «Inferno» («Ад»), которое он прямо соотносил со своим восприятием собственной жизни. 17 января 1912 г. Блок записывает в своем дневнике: «Вчера на ночь читал „Ад“ Стриндберга. Сегодня утром — письмо от m-lle Скворцовой... Днем лежу, дочитываю „Ад“...» (VII, 124). 19 января Блок переписывает в свой дневник свой ответ Скворцовой, где есть фраза: «Для того чтобы иметь представление о том, как я сейчас (и очень часто) настроен (но *не* о моих житейских обстоятельствах и отношениях), прочтите трилогию Стриндберга („Исповедь глупца“, „Сын служанки“ и „Ад“)» (III, 125). Частичный комментарий к тому, что в этом письме для самого себя имел в виду Блок, дает его запись в дневнике по поводу переписки со Скворцовой, сделанная еще до чтения «Ада» Стриндберга: «Кстати, по поводу письма Скворцовой: пора разорвать *все эти связи*. Все известно заранее, все скучно, не нужно ни одной из сторон. Влюбляется или

даже полюбит,— отсюда письма, груда писем, требовательность, застигание всегда не вовремя; она воображает (всякая, всякая), что я всегда *хочу* перестраивать свою душу на „ее лад". А после известного промежутка — брань. Бабье, какова бы ни была — 16-летняя девчонка или тридцатилетняя дама. Женоненавистничество бывает у меня периодически — теперь такой период» (VII, 123). Кроме собственной жизненной полосы женоненавистничества, у Блока совпадшей с чтением автобиографического романа Стриндберга, где выражены сходные настроения, надо иметь в виду значительно более постоянную черту позднего Блока — идею мужественности, для него тоже связывавшуюся со Стриндбергом.

В частично приведенном выше блоковском перечне «событий, явлений и веяний», более всего на него повлиявших, первым назван Владимир Соловьев. Если связывавшаяся с ним идея Вечной Женственности знаменует первый период блоковского творчества, то «под знаком Стриндберга» оказывается идея Мужественности, весьма существенная для позднего Блока. В этом противоположении, как представляется, можно видеть и объяснение того, почему в цитированном письме Скворцовой для характеристики настроения Блока назван не только «Ад» (заглавие которого Блоком подчеркнуто), но и две предшествующие автобиографические вещи Стриндберга. В них выражено то разочарование в поиске жизненного воплощения идеала «прекрасной дамы»[6], которое многие исследователи считают наиболее существенным для отношения Стриндберга к женщине.

Слова, сказанные по этому поводу героем стриндберговского «Пути в Дамаск», использующим шекспировскую символику: «Я искал Ариэля и нашел Калибана», представляются вариацией на тему, постоянно повторяющуюся у позднего Блока. В своей статье «Памяти Августа Стриндберга» Блок писал по поводу отличия личности Стриндберга от психологии «среднего» эгоистичного мужчины: «Женоненавистничество, наконец, черта, столь свойственная среднему мужчине, есть почти всегда пошлость; для Стриндберга же, который им прославился, оно было Голгофой. В жизни Стриндберга было время, когда все женское вокруг него оказалось „бабьим"; тогда во имя ненависти к бабьему он проклял и женское; но он никогда не произнес кощунственного слова и не посягнул на женственное; он отвернулся от женского только, показав тем самым, что он не заурядный мужчина, так же легко „ненавидящий женщин", как подпадающий расслабляющему бабьему влиянию, а мужественный человек, предпочитающий остаться наедине со своей жестокой судьбой, когда в мире не встречается настоящей женщины, которую только и способна принять честная и строгая душа» (V, 467). Достаточно сопоставить эти слова с такими дневниковыми записями, как приведенная выше по поводу переписки со Скворцовой, и с поздними стихами Блока («Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух»), чтобы понять, насколько автобиографичным и программным для самого Блока был нарисованный им портрет Стриндберга (в какой-то мере близкий к автопортрету Блока, им самим задуманному на будущее).

3

В центре нарисованного в статье «Памяти Августа Стриндберга» портрета — представление Блока о меняющемся соотношении мужского и женского начал в личности человека новейшего времени: «Явно обновляются пути человечества; новый век, он действительно — новый век; человеческая душа, русская душа ломается; много старого хламу навалено, многие молодые ростки придавлены; культура выпустила в эти „переходные" годы из своей лаборатории какой-то временный, так сказать, „пробный" тип человека, в котором в различных пропорциях смешано мужское и женское начало. Мы видим этот тип во всех областях нашей деятельности, может быть чаще всего — в литературе; приходится сказать, что все литературное развитие XX века началось „при ближайшем участии" именно этого типа. От более или

менее удачного воплощения его зависит наше колебание между величием и упадком. Культура как бы изготовила много „проб", сотни образцов — и ждет результата, когда можно будет сделать средний вывод, то есть создать нового человека, приспособленного для новой, изменившейся жизни. При таких условиях понятными становятся все уродства, которые положили печать патологии, недосказанности, странности на всю литературу нашего молодого века, быть может, не одна „порнография", но и все колебания, порождающие вялую тоску вместо гнева и тайное ренегатство вместо борьбы,— быть может, все это происходит оттого, что не установился новый тип и не создался новый „средний" человек; слишком часто еще наша мужественная воля, воспитанная на старом и отгоревшем, теряет силу сопротивления и парализуется бабьей вялостью; слишком часто происходит и обратное: женственные, в лучшем смысле слова, начала гибкости и обаяния — столь же незаменимые проводники культуры — огрубляются неглубоким и бесцельным рационализмом, началом не мужественным, а всего только — „мужским"» (V, 465). Говоря в той же статье о совершенстве человеческого типа Стриндберга, Блок продолжал: «Ведь дело идет о новом „половом подборе", о гармоническом распределении мужественных и женственных начал, тех начал, которые до сих пор находятся в дисгармонии и кладут препятствия освобождению человека!

Когда мужественное превращается в мужское, то гнев вырождается в злобу, когда женственное превращается в женское, то доброе превращается в чувствительное; мы видим это на каждом шагу в современном обществе, разумеется, среди „командующих классов".

Мы видим, сверх того, работу природы и культуры, которые стремятся к обновлению обоих вырожденных типов, пытаясь облагородить мужское — женственным и женское — мужественным; большинство сочетаний дает, разумеется, средний, ничего не обещающий тип, тип людей „невоплощенных", неврастеников, с сильной патологической окраской; меньшинство сочетаний дает, напротив, обещания „нового человека". Среди этих единиц, и, может быть, впереди их всех стоит Стриндберг как тип мужчины, „мужа", приспособленного для предстоящей жизни, которая рисуется (уже, кажется, всем теперь) исполненной все более интенсивной борьбы не только государств друг с другом, но особенно общества и личности с государством» (V, 466). В первоначальной редакции статьи «Памяти Августа Стриндберга» эта характеристика покойного шведского писателя еще более прямо связана с тем же кругом мыслей Блока: «При всем его упрямстве, при той огромной роли, которую он приписывал рассудку и только рассудку,— мы должны признать его *великим мужчиной*, не утратившим благодати женского веяния; именно эта благодать дала ему право быть „женоненавистником", каким он издавна прослыл; но не женственное, а только женское и бабье ненавидела его пламенная и деятельная воля; мужчина, „только мужчина", легко может подпасть под влияния расслабляющие; Август Стриндберг, никогда таким влияниям не подпадавший, доказал тем самым, что он в себе самом носил этот мягкий и добрый свет...»[7]

Неверно было бы вслед за Н. Нильссоном[8] искать источник цитированных мыслей Блока только в таких книгах, вышедших незадолго до написания этой статьи, как сочинение И. А. Аполлонской (Стравинской) о театре Ибсена[9]. Следует иметь в виду, что проблематика соотношения мужского и женского начал в личности очень широко обсуждалась в России, как и во всей Европе, после выхода в свет книги Вейнингера «Пол и характер» и самоубийства ее автора (в 1903 г.). Из писателей, за статьями и книгами которых Блок следил, достаточно назвать Розанова, чьи «Люди лунного света»[10] целиком написаны под влиянием Вайнингера (и оттого современному читателю часто напоминают психоаналитические разборы глубинной психологии христианства и монашества). Размышления на эту тему есть и у самого Стриндберга, в поздних своих сочинениях упоминающего в этой связи и Вейнингера, и его самоубийство. Но, кроме того, что Блок мог

прочитать об этом в переводной и оригинальной русской литературе тех лет, нужно помнить о занимавшем его с юности образе Женственности в том широком философском плане, в каком проблема ее была поставлена Владимиром Соловьевым.

В ретроспективных записях 1918 г. (подготавливавших задуманную им книгу типа «Новой жизни» Данте) Блок писал по поводу своих переживаний февраля 1901 г., «что в них оказалось родство с мыслью о плененной Мировой Душе (Святой Дух Оригена), которую лелеял последний — Вл. Соловьев» (VII, 347). Именно это истолкование жизни и наследия Вл. Соловьева было дано Блоком в статье «Рыцарь-монах», написанной перед началом стриндберговского периода — в декабре 1910 г. Суть жизни, поэзии и философии Соловьева для Блока в этой статье составляет «одно земное дело: дело освобождения пленной Царевны, Мировой Души, страстно тоскующей в объятиях Хаоса» (V, 451). Блок придавал особое значение связи этих идей с гностическим учением о Софии. Разбирая в одной из поздних своих работ, законченных перед самой смертью, исследование В. М. Жирмунского о немецком романтизме пятилетия на рубеже XVIII в. и XIX в., Блок обращал внимание на тот элемент христианства, «который лежал во главе угла у иенских романтиков в указанное пятилетие, а также у русских символистов на рубеже XIX—XX столетий и который можно назвать, пожалуй, платоновским или гностическим» (VI, 146). В раннегностических учениях об Ахамоф-Софии как матери творения [11] обнаруживается и мотив «раздвоения» мудрости, в жизненной истории Симона гностика находящий биографическое воплощение, разительно напоминающее жизненные проблемы Блока, который в цитированных записях 1918 г. говорил о раздвоении по отношению к самому себе. При всей соблазнительности поверхностного истолкования пути Блока от символа Прекрасной Дамы к Незнакомке в духе современных популярных психоаналитических исследований комплекса «мадонны и проститутки» [12] сопоставление с историей Симона гностика как с архетипом подобной жизненной ситуации представляется более глубоким и поучительным [13].

Традиция, продолжавшаяся в раннегностическом учении о Софии, как теперь установлено, имеет более древние корни. Новые открытия, относящиеся к ранним переднеазиатским письменным памятникам 2-й половины II тысячелетия до н. э., позволяют уточнить некоторые из начальных этапов развития обозначений и эпитетов, приведших в дальнейшем к выработке того представления о Мудрости (Софии), которое детально исследовано в более поздних традициях, в частности византийской и древнерусской [14]. Особый интерес представляют угаритские клинописные алфавитные тексты, в которых повторяется формула: tḥmk.il.ḥkm.ḥkmt (’m’l.hyt.hzt) thmk [15] — ‘Твое повеление, о Эль, мудро (Мудрость), мудро навечно! Твое повеление означает жизнь благоденствия’. Олбрайт был первым, кто (еще на начальном этапе исследования угаритских текстов) обнаружил значение угаритского hkmt ‘Мудрость’ для выявления раннеханаанейских истоков таких поэтических текстов, как Proverbia, VIII, 27—31, где в гимне Мудрости (Hokmah, Hakhamoth = Hokmôth) самое ее имя говорит в пользу сопоставления с угаритскими текстами [16]. Позднейшие открытия подтвердили точку зрения Олбрайта и в целом, и в деталях. В частности, из угаритских текстов явственно следует словообразовательная трансформация ḫakamu ‘мудрый’ (об Эле) → ḫakamt ‘Мудрость (Эля)’. Это делает диахронически оправданной и принятую в новейшей литературе интерпретацию гимна из Proverbia, согласно которой «по отношению к богу Премудрость представляет собой как бы воплощение его воли» [17]. Эта традиция, продолжаемая отчасти и в раннегностическом понимании Софии (ср. Кодекс Юнга), может отражать ту древнеханаанейскую, в которой ‘мудрость’ (угарит. ḫkmt) «сопутствовала» Элю [18]. Но особенно важный для генезиса идей Вл. Соловьева и Блока аспект раздвоения Мудрости и ее воплощений принадлежит, по-видимому, к более позднему слою гностических учений.

Особенностью пути Блока было то, что ни одно из явленных ему переживаний и образов он не отрицал позднее. Сохраняя незыблемым каждый из периодов своего развития, четко им отделявшийся один от другого, он видел и их внутренние связи. Поэтому в его представлении о соотношении мужского и женского начал в человеческой личности в «стриндберговский» период составною частью вошли и мысли о соотнесенности женского с Женственностью, восходящие к тому периоду, который он сам позднее назовет платоновским, или гностическим.

4

Художественное претворение рассмотренный круг образов и мыслей Блока, связанных со Стриндбергом, нашел в его стихотворении «Женщина», датированном августом 1914 г. и посвященном «Памяти Августа Стриндберга» (III, 149—150):

Да, я изведала все муки,
Мечтала жадно о конце...
Но нет! Остановились руки,
Живу — с печалью на лице...

Весной по кладбищу бродила
И холмик маленький нашла.
Пусть неизвестная могила
Узнает все, чем я жила!

Я принесла цветов любимых
К могиле на закате дня...
Но кто-то ходит, ходит мимо
И взглядывает на меня.

И этот взгляд случайно встретя,
Я в нем внимание прочла...
Нет, я одна на целом свете!
Я отвернулась и прошла.

Или мой вид внушает жалость?
Или понравилась ему
Лица печальная усталость?
Иль просто — скучно одному?

Нет, лучше я глаза закрою.
Он строен, он печален; пусть
Не ляжет между ним и мною
Соединяющая грусть...

Но чувствую: он за плечами
Стоит, он подошел в упор...
Ему я гневными речами
Уже готовлюсь дать отпор,—

И вдруг, с мучительным усильем,
Чуть слышно произносит он:
«О, не пугайтесь. Здесь в могиле
Ребенок мой похоронен».

Я извинилась, выражая
Печаль наклоном головы;
А он, цветы передавая,
Сказал: «Букет забыли вы».—

«Цветы я в память встречи с вами
Ребенку вашему отдам...»
Он, холодно пожав плечами,
Сказал: «Они нужнее вам».

Да, я винюсь в своей ошибке,
Но... не прощу до смерти (нет!)
Той снисходительной улыбки,
С которой он смотрел мне вслед!

Еще Нильссон заметил, что стихотворение близко не только к стриндберговскому отношению к женщине, но и к мотиву кладбища, характерному для позднего Стриндберга. В этой связи он упомянул о небольшом этюде Стриндберга, где говорится о встрече с женщиной на кладбище Монпарнас[19]. Д. М. Шарыпкин позднее в одной из своих статей о Блоке и Стриндберге заметил, что стихотворение напоминает «Кладбищенские очерки», составляющие часть «Ада» (столь внимательно прочитанного Блоком), и привел некоторые части этого сочинения, особенно близкие к стихотворению Блока[20]. Прежде всего нужно заметить, что у Н. Нильссона и Д. М. Шарыпкина речь идет об одном и том же произведении. Стриндберг написал его в Париже по-французски (так же, как и «Inferno») и опубликовал в 1896 г. под заглавием «Études funèbres» в «Revue des revues» (15 июля 1896 г.). В следующем году шведский перевод очерка «På kyrkogården» был включен в сборник Стриндберга «Tryckt och otryckt IV». В первоначальное французское издание «Inferno»

эссе «Études funèbres» было включено полностью, в шведском же издании романа в 1897 г. Стриндберг ограничился ссылкой на уже изданный к тому времени шведский текст эссе и в двух словах изложил содержание этого очерка, «который показывает, как я в одиночестве и страдании возвращаюсь к неясному пониманию Бога и бессмертия»[21]. Известный шведский исследователь «Inferno» Брандель считает, что это видоизменение текста романа было к лучшему, так как эссе «Études funèbres» стилистически отличается от всего остального текста[22]. В этом сочинении Брандель усматривает единственное в творчестве Стриндберга приближение к поэтике французского символизма[23]. Несомненный интерес представляет то, что именно это символистическое стихотворение в прозе Стриндберга и привлекло внимание Блока, который с ним познакомился по русскому переводу (сделанному с французского, а не со шведского издания).

Приведем те части текста русского перевода «Кладбищенских очерков», которые ближе всего стоят к навеянному ими стихотворению Блока: «Однажды утром в июне я вижу молодую женщину, прогуливающуюся взад и вперед по главной аллее. На ее лице нет страданий, она, очевидно, кого-то ждет, и ее беспокойный взор прикован к главному входу, куда так много входит людей, чтобы никогда уже не возвратиться. Неудавшееся свидание, да и не особенно приятное в отношении места, думаю я, и ухожу с кладбища. На следующее утро я снова встретил ее. Это было ужасно! Она смотрела на улицу, ходила взад и вперед, останавливалась, прислушивалась, ждала. Я видел ее каждый день. Она становилась все бледнее и бледнее; страдание облагородило ее лицо. Она ждет, но он все не приходит. Дело заставило меня уехать далеко на пять недель. Вернувшись, я забыл обо всем. Я иду на кладбище и посредине большой аллеи вижу покинутую женщину. Ее исхудавшее тело выделяется на кресте, как будто она распята, а над нею все то же: O crux, ave spes unica! Подойдя ближе, я вижу на ее лице следы разрушения, совершившегося за этот короткий промежуток времени. Мне кажется, будто я вижу под белым немым саваном тело, которое только что сожгли в крематории. Все есть еще, все производит еще впечатление человеческого образа, но уже прах, все совершенно безжизненно. О, поверьте мне, она выросла в своем далеко не ничтожном горе! Краски ее манто поблекли от солнца и дождя, цветы на шляпе вместе с лепестками пожелтели, даже волосы ее изменили цвет свой. Она ждет его день и ночь! Быть может, она сумасшедшая? Да, она жертва великого безумия: „любви!“ Тщетно ожидает она объятия, которое пробудит в ней новую жизнь, а вместе с ней и новое страдание. И так медленно она умирает»[24]...

Кроме того отрывка из «Кладбищенских очерков», значение которого для сопоставления со стихотворением Блока уже отмечалось в статье Д. М. Шарыпкина, необходимо принять во внимание и другой фрагмент, важный для понимания того же стихотворения. В этом втором фрагменте «Кладбищенских очерков», по мнению исследователей творчества Стриндберга, явственно сказались его увлечения, с одной стороны, буддийскими учениями о «душе» растений[25], с другой — научными гипотезами о наличии у растений некоторого эквивалента психической деятельности животных и человека, в чем видят наиболее удачную линию естественнонаучных занятий Стриндберга, согласующуюся с допущениями современного знания[26]. В «Кладбищенских очерках», споря с обрядом принесения цветов на могилы (который, как теперь мы знаем, древнее, чем Homo sapiens), Стриндберг писал: «Проходя мимо могилы Банвиля, я спрашиваю себя, почему друзья покойного украсили ее розами и жасмином. Если это была его воля, то знал ли он, что трупные яды пахнут розами, жасмином и мускусом? Не знаю, но мне кажется почему-то, что мы обладаем наибольшей мудростью в те минуты, когда знаем меньше всего.

Зачем вообще все эти цветы на могилах? Цветы, эти живые мертвецы, со своей неподвижной жизнью, которые ни с кем не борются, скорее страдают, чем вредят, которые любят друг друга чувственной любовью, мирно размножаются и умирают безропотно. Это высшие существа, осуществившие

завет Будды: ничего не желать, все терпеть и в добровольном терпении замкнуться в себе самом. Поэтому-то, быть может, мудрые индусы и подражают пассивному существованию растений и отказываются от всякого соприкосновения с внешним миром, безразлично путем ли жестов, взоров или слов.

Один ребенок спросил однажды меня: „Почему прекрасные цветы не поют так, как птицы?"

„Они поют,— возразил я,— но мы их не слышим"»[27].

Как представляется, мотив ребенка и букета цветов, который герой возвращает женщине, положившей букет на могилу ребенка в блоковском стихотворении, мог быть навеян приведенным отрывком. В стихотворении изменена мотивировка появления на кладбище героя, которого Блок в произведении, посвященном памяти Стриндберга, явственно хотел отделить от самого Стриндберга. В письме Андрею Белому о смерти Стриндберга, датируемом 26 мая 1912 г., Блок писал: «Путь на кладбище — обыкновенный путь многолетних утренних прогулок Стриндберга (тоже описан в „Одиночестве")» (VIII, 390). Зная эту особенность жизни Стриндберга в последние десятилетия его жизни, Блок не хотел вводить ее в свое стихотворение. Его герой отчужден от Стриндберга, показан вне возможных биографических ассоциаций с ним. Появление героя-мужчины на кладбище в стихотворении «Женщина» мотивировано тем, что там похоронен его ребенок. Напротив, в том, что касается женщины-героини стихотворения, Блок во многом следует мотивам «Кладбищенских очерков». Но у Стриндберга рассказ прерывается (из-за отъезда героя) и возобновляется в момент, когда женщина от страдания изменилась до неузнаваемости. Это развитие сюжета в стихотворении отсутствует. Женщина у Блока в отличие от Стриндберга хотя и страдает, но не настолько, чтобы стать предметом сочувствия автора и читателя. «Снисходительная улыбка» героя, глядящего вслед героине, вводится Блоком в финале стихотворения. «Кладбищенские очерки» написаны как стихотворение в прозе целиком от лица самого Стриндберга, женщина дана его глазами. У Блока, напротив, все стихотворение написано от лица женщины и даже описание ее внешности (частично совпадающее со стриндберговским — почти дословно) дается от ее же имени («Живу — с печалью на лице»). Обращает на себя внимание подчеркнутая сжатость и точность описания, вложенного в уста героини. Говоря о териокском спектакле лета 1912 г., в котором Л. Д. Блок играла одну из главных ролей[28], Блок писал матери: «Люба говорила наконец своим, очень сильным и по звуку и по выражению голосом, который очень шел к языку Стриндберга. Впервые услышав этот голос со сцены, я поразился: простота доведена до размеров пугающих: жизнь души переведена на язык математических формул» (VIII, 398). Думается, что намеренная простота, с которой изложен лирический сюжет стихотворения «Женщина», в какой-то мере соответствует этому блоковскому восприятию стриндберговской драматургии. Хотя Блок и выбрал в качестве отправной точки для стихотворения, посвященного памяти Стриндберга, тот его прозаический опыт, в котором оправданно находят перекличку с французскими символистами, тем не менее в блоковской вариации на стриндберговскую тему есть всего лишь несколько строк, напоминающих поэтику ранних собственно символистских стихов Блока. К ним относится заключительное двустишие третьей строфы:

Я принесла цветов любимых
К могиле на закате дня...
Но кто-то ходит, ходит мимо
И взглядывает на меня.

Хотя строка: «Но кто-то ходит, ходит мимо», изолированно взятая, могла бы встретиться у раннего Блока, ее детальное и полное раскрытие в последующих строфах, где «кто-то» представлен в качестве вполне определенного

человека, говорит о другой поэтике. Следующая строка: «И взглядывает на меня» (ритмическая схема ⏑|–́⏑—⏑|—|⏑–́—|) — характеризуется той (редкой в классическом русском стихе XIX в.) формой ямба с пропусками ударений на двух серединных строках, которая отличает именно стихи III тома, «Ямбы» (начиная с первого их четверостишия) и «Возмездие». Эта же ритмическая фигура вводит и начало столкновения героини с героем: «Но чувствую: он за плечами» (ритмическая схема ⏑|–́⏑—|⏑|—|⏑–́—⏜|, где *он* на метрически слабом слоге приводит к легкой ритмической деформации строки). Число строк этого типа в стихотворении (2 из 44, т. е. 0,05) соответствует ритмике позднего Блока (не не предшествующих поэтов).

Стихотворение строится на чередовании части монологической, где от имени женщины-героини выражаются ее переживания (первые 7 строф), и части диалогической (следующие 3 строфы). Последняя строфа написана опять от имени героини. В диалогической части особенно сильно сказывается драматургическое начало стихотворения, созвучное структуре пьесы Стриндберга, поразившей Блока своей простотой.

5

Подчеркнутая простота, характеризующая стиль и построение стихотворения, посвященного памяти Стриндберга, декларированы как главное, что сближает его с Блоком и со всей русской литературой, в статьях, посвященных Стриндбергу Блоком: «Я смотрю на эти рабочие плечи, на непокорную голову и страдальческое лицо, и мне хочется назвать великого шведа просто: „старый Август“. Этот большой упрямый лоб, эти сердитые брови, этот нос „простого“ человека, рабочего, этот упорный взгляд строгих глаз, перед которым, кажется, должно притихнуть все мелкое, все нечестное, не умеющее сказать ни на что определенного „да“ или „нет“... Ведь все это так дорого и так бесконечно близко нам: может быть, никому так не дорого и не нужно, как русским, а русским писателям — в особенности» (V, 463). В блоковской лаконичной и полной глубины характеристике Стриндберга есть одно замечание, важное и для понимания рассмотренного стихотворения, в котором Блок ориентировался на художественный опыт Стриндберга, и вообще позднего Блока (после поэзии II тома): «все в нем было необычайно, в том числе и то, что он умел быть художником „без формы“» (V, 468). Стриндберг в статье «Памяти Августа Стриндберга» предстает прежде всего как демократ: «ведь он — демократ, ведь он вдохновляет на ближайшую работу и, главное, ведь огромное наследие, оставленное им, — общедоступно, почти без исключения» (V, 468). Именно по поводу Стриндберга в это время Блок формулирует идею предпочтения художнику человека. Говоря о Стриндберге как «великом мужчине», Блок продолжал: «в будущем жизнь, может быть, сотрет некоторые угловатости этого лучшего пока типа мужественности, но черты, которые для нас особенно обаятельны, потому что они рисуют Стриндберга еще и как художника. Хочется сказать так: в этой своей, теперь кончившейся, жизни Стриндберг был и большим художником. В следующей своей жизни он уже будет только человеком, и это будет еще прекраснее» (V, 467). Говоря о значении Стриндберга-человека, Блок подчеркивал то, как много значат для полноты этого облика занятия Стриндберга наукой: «И учителем был и будет Стриндберг для многих на многие годы. Человек, носивший в себе столько мировоззрений, человек, питавший высокую любовь к самой бескорыстной и чистой из наук, к науке о природе, человек, сам сделавший открытия в этой науке, — разве может он не быть нашим учителем» (V, 468). Размеры деятельности Стриндберга-ученого стали очевидны лишь после выхода собрания разных его научных сочинений, включающих не только естественнонаучные, но и культурно-исторические[29] и языковедческие[30] (направление последних напоминает те опыты сопоставления разных языков для нахождения их общих черт, которые занимали еще универсальные умы, подобные Лейбницу). Блок

не обходил вниманием и ту область увлечений Стриндберга, которая, как он понимал, может не сохраниться для следующего поколения: «Правда, в этой громадной лаборатории, заваленной книгами, инструментами и колбами, внешне хмурой, но внутренне веселой и пронизанной пыльным солнцем,— лежит в заветном углу один необщедоступный том Сведенборга. Но, право, не страшно, если какой-нибудь молодой школьник увидит в этом томе только „странности" старого товарища. Для Стриндберга не страшно многое, что страшно для других, и, может быть, бóльших, чем сам он, учителей, потому что он „демократ"» (V, 468—469). Несколько иначе мысль выражена в первоначальной редакции статьи: «Чем жил старый Август, что он думал,— все было достоянием гласности, он не хранил своей души, правда, есть в этой лаборатории заветный угол, где лежит огромный старый том Сведенборга. Но тот, кто войдет сюда, почувствует сам, что не надо ему касаться этого тома, пока он не узнал многого и многого из странствий великой души владельца лаборатории. Работайте, комната свободна, а том Сведенборга пусть пока лежит нераскрытый; пусть видом своим он говорит всем без слов, почему в гробу у старого Августа на груди его лежит Библия»[31]. Но в других записях на эту тему Блок связывает оккультные интересы Стриндберга не столько с его религиозными убеждениями, сколько с научными его занятиями. В наброске статьи «Ибсен и Стриндберг» Блок писал об этом всего определеннее: «Оккультных наук, теософии, алхимии, мистики, таинственного — боятся только от природы усталые вырожденные умы (средний ученый) или односторонние, грубые умы. Так же, как декаденты боятся науки, позитивных методов мышления» (V, 687). Блоку — автору стихотворения «Есть игра: осторожно войти» была очевидна бескрайность области, которую только начинает исследовать психология (и парапсихология, в его времена еще не существовавшая). Вместе с тем Блок, с серьезностью относившийся к «доле научности» (VII, 15) в собственных работах, очень ценил в Стриндберге именно ученого. Он угадывал двойственность увлечений Стриндберга (наиболее его самого привлекшего времени — периода кризиса «Inferno») алхимией и оккультизмом. Стриндберговская идея значимости алхимического превращения одного элемента в другой (при выделении водорода в качестве одного из исходных) была одновременно и попыткой возвращения в безвозвратно ушедшее алхимическое прошлое химии и — в то время неудавшимся — прозрением в будущее. Современная картина возникновения и развития вселенной, ее «первых трех минут» (если воспользоваться названием известной книги С. Вейнберга, лауреата Нобелевской премии по физике за 1979 г.) включает представление о том постепенном сложении последующих (более тяжелых) элементов периодической системы из элементов с меньшими атомными массами, которое как бы предвиделось Стриндбергом (хотя и в форме, искаженной алхимическими и оккультными ассоциациями). Недаром один из крупнейших физиков, много сделавший для новейшей космогонической теории,— Г. Гамов в одной из своих научно-популярных работ времени после конца второй мировой войны ввел понятие «современная алхимия».

Но Сведенборг и весь круг оккультных переживаний Стриндберга времени «Inferno» занимали Блока и еще по другим причинам. О них идет речь в переписке его с Андреем Белым, упоминающим «линию Inferno» в своих записях о Блоке[32]. В ответ на письмо Блока о Стриндберге Андрей Белый отвечает ему: «О Стриндберге. Ты, конечно, разумеешь „Inferno". Когда я читал „Inferno", то я был глубоко потрясен своим, родным страданием. И была мне радость — что вот не один, и Стриндберг — тоже»[33]3. В свою очередь, Блок писал Белому: «Я сам не понимаю, каким образом узнаю и верю во все то, что пишешь Ты, о чем говорится в „Inferno", и т. д. Вы говорите об этом там, за рубежом, а здесь об этом говорить почти не с кем, а с теми, кто знает это, почти невозможно» (VIII, 389). Это письмо от 26 мая 1912 г. представляется существенным для оценки блоковского отношения к штейнеровскому периоду у Белого[34]. Этот этап жизни Белого Блоком

вначале воспринимался через призму того, что сам Блок неоднократно называет «стриндберговским», например, в таких своих записях: «Мой ответ. Я отсылаю его заказным в почтамте, потом ставлю свечу Корсуновской божьей матери в Исаакиевском соборе, где все такая же тьма, как тогда. „Стриндберговские" препятствия на пути — ясные, очевидные» (12 ноября 1912 г., VII, 178); «Сегодня, по случаю 5-го числа, было маленькое предостережение стриндберговского характера (пьяный солдат в трамвае)» (5 мая 1917 г., ЗК, 320—321, но ср. слово «стриндберговский» и в ином контексте: в письме матери 17.VII 1912 г. и т. п.); отчасти в таком же духе нужно понимать и блоковское новообразование «стриндберговщина»: «Майская петербургская стриндберговщина: особое кишение улиц (самых омерзительных — Невского, Караванной)» (ЗК, 298, запись сделана 5 мая 1916 г.— за год до предшествующей, где отмечена специфическая значимость «5-го числа» для Блока). В терминах рациональных и близких Стриндбергу и Блоку современных научных (в частности, теоретико-информационных) значимость индивидуально непредсказуемого события, наполняющегося смыслом только для данного человека (Стриндберга, Блока, Андрея Белого), можно было бы попробовать описать следующим образом: поток событий можно рассматривать как несущий информацию, наиболее значимые (и наименее ожидаемые, самые редкие статистически) события несут максимум информации для данного человека (хотя другие могут не разобрать этого «шифра» и увидеть лишь бессвязный набор случайностей там, где Блоку представлялся жестко предопределенный порядок).

6

Как и Андрей Белый, Блок сочувствовал автору «Inferno» — гонимому художнику. В письме Белому 16 апреля 1912 г. Блок писал: «...я вижу это печальное *человеческое* лицо *гонимого судьбой*. Оттого-то я сам хочу говорить о Стриндберге» (VIII, 387). Эта же тема гонений и внутреннего страдания не раз вновь возникает в связи со Стриндбергом в письмах Блока. В письме матери 16 июля 1916 г. Блок писал: «в сочинениях монаха Евагрия (IV века), которые я прочел, есть „гениальные вещи" (выражаясь ... неумеренно). Он был человеком очень страстным, и православные переводчики, как ни старались, не могли уничтожить действительного реализма, который роднит его, например, со Стриндбергом. Таковы главным образом главы о борьбе с бесами — очень простые и полезные наблюдения, часто известные, разумеется, и художникам — того типа, к которому принадлежу и я» (VIII, 463—464). Но нужно подчеркнуть, что «борьба с бесами», относившаяся самим Блоком к кругу переживаний, роднивших его со Стриндбергом, не понималась Блоком (как и Стриндбергом в «Inferno») только как его частное индивидуальное дело. Всего определеннее написал об этом Блок в известной статье 1919 г.[35] «Крушение гуманизма»: «Европейская цивилизация применяла тончайшие методы в борьбе с музыкой. Едва ли кто может отрицать, что европейское общественное мнение и европейская критика жестоко мстили своим художникам за „измену" началам гуманной цивилизации. Эту злобную мстительность испытывал на себе Гейне в течение всей своей жизни. Вагнеру не могли простить его гениальных творений до тех пор, пока не нашли способа истолковать их по-своему. Стриндберг сам описывает гонения, которым он подвергался: его пытали утонченнейшей из пыток — преследованиями в оккультной форме. Жизнь всех без исключения великих художников века была невыносима, тяжела, потому что они или были беззащитны и тогда — гонимы, или должны были тратить творческие силы на развитие противоядий, на сопротивление окружающей их плотной среде цивилизации, которая имела своих агентов и шпионов, следивших за ними» (VI, 108). В 1919 г. для Блока окончательно сформировалось то новое понимание Человека, которое намечено за 7 лет до этого в статье «Памяти Августа Стриндберга». В статье

«Гёйне в России» Блок писал: «человек весь пришел в движение, весь дух, вся душа, все тело захвачены вихревыми движениями; в этом вихре революций политических и социальных, имеющих космические соответствия, формируется новый человек; гуманное животное Ζῶον Πολιτικόν и т. д. и т. д. перестраивается в *артиста* — беру вагнеровский термин. И нам уже ясно теперь, что Гёйне неразрывно связан с Вагнером; далее в этой цепи вырастают фигуры Ибсена, Стриндберга, Достоевского и еще, и еще. Мы присутствуем при необычайном зрелище — пламя, которое в течение всего XIX в. пожигало корни, струилось под землей, теперь вырвалось наружу, и совершенно по-новому озарен весь XIX век. Говоря только грубыми, первоначальными словами, я различаю крушение гуманизма, различаю виновников этого крушения — Гёйне, Ибсена, Стриндберга, связанных неразрывными узами духовного товарищества (еще товарищества, не братства), различаю общую прическу их перетолкований, приспособлений, непониманий (это гуманизм, погибая, пробует защищаться из последних сил)... Различаю, наконец, что общая их цель — не этический человек, не политический, не гуманный, а — человек *Артист*» (VI, 126). Из приведенных высказываний Блока видно, что за 7 лет, отделяющих эти статьи 1919 г. от первых статей Блока о Стриндберге, для Блока центр тяжести со Стриндберга-человека смещается на Стриндберга-Артиста, гонимого цивилизацией XIX в., которой самый тип Артиста чужд. Многочисленные новейшие исследования показали реальность тех преследований, которые стоят за гонениями «в оккультной форме», составляющими сюжет «Inferno» и «второго Inferno»[36] — «Легенд», которые Блок читал «вслед за „Адом“» (VII, 129). Достаточно напомнить, что Стриндберг — величайший писатель Швеции рубежа столетий — стоит в длинном ряду крупнейших писателей (от Льва Толстого, Джойса и Пруста до Набокова и Ахматовой), не получивших Нобелевской премии по литературе (это сознательное решение Шведской Королевской Академии относительно Стриндберга многократно обсуждается в новейших историко-литературных работах о нем). Если уже в статье «Памяти Августа Стриндберга» о нем говорится в связи с его противостоянием обществу, то в 1919 г. Блок подчеркивает, что обществу противостоит Артист (дальнейшее развитие мысли можно видеть в блоковском «О назначении поэта»).

В 1919 г. Блок обращается к Стриндбергу и в споре с теми, кто призывал быть «вне политики». Блок, споря с ними, пишет: «Это значит — бояться политики, прятаться от нее, замыкаться в эстетизм и индивидуализм, предоставлять государству расправляться с людьми, как ему угодно, своими устаревшими средствами... Вряд ли при таких условиях мы окажемся способными оценить кого бы то ни было из великих писателей XIX в. Мы уже знаем, что́ значит быть вне политики, это значит — стыдливо закрывать глаза на гоголевскую „Переписку с друзьями“, на „Дневник писателя“ Достоевского, на борьбу А. Григорьева с либералами; на социалистические взрывы у Гёйне, Вагнера, Стриндберга» (VII, 358—359). Приведенный круг имен непосредственно связывает эту запись Блока с двумя цитированными статьями Блока, написанными в 1919 г.

Как представляется, эта ориентация на Стриндберга при оценке действительности у Блока становится очевидной уже за год до цитированных записей и статей — в 1918 г. После упоминания Стриндберга рядом с Ибсеном в записи 14 февраля (VII, 324) 16 марта 1918 г. Блок записывает: «В то время как жестокая, реальная политика воплощается неуклонно, в разных местах мира хиреют, устают, умирают, гибнут „простые“ и „непростые“ люди (Стриндберг).— Ад в доме» (ЗК, 395). В августе 1918 г. Блок переписывает мысли Стриндберга о театре: он «не должен быть ни „библией для бедных“, ни „политическим манежем или воскресной школой“. Он довлеет себе» (VII, 339). К началу (21 марта) 1919 г. относится замечание Блока (в рецензии на статью Ф. Зелинского) о стриндберговском использовании естественнонаучных терминов: «Стоит внести разнообразие в язык, стоит прервать однообразие

филологических и философских терминов внесением в их плотную среду терминов естественных наук — и сразу вспыхивает искра искусства; прием, которым часто и сознательно пользовался, например, Стриндберг» (VI, 466). Стоит отметить использование в самой этой записи термина «прием», явственно говорящее о желании самого Блока пользоваться языком только что возникавшей на его глазах новейшей науки — морфологической школы ОПОЯЗа.

Из приведенных высказываний Блока с очевидностью следует, что можно говорить о двух отчетливых периодах, когда Стриндберг был для него особенно значим: первый «стриндберговский» период — 1911—1912 гг., время чтения Стриндберга, второй — 1918—1919 гг. — время ориентации на Стриндберга.

7

Одной из наиболее притягательных, заманчивых и вместе с тем трудных проблем при выяснении значения Стриндберга для Блока представляется определение степени воздействия круга представлений, постоянно повторяющихся в «Inferno» и «Легендах», для окончательной кристаллизации тех же мыслей и образов у Блока в стихах III тома. Некоторые из уже предложенных сопоставлений кажутся бесспорными. К ним относится перекличка названия (а отчасти содержания) пьесы Стриндберга «Пляска смерти»[37] и одноименного цикла Блока[38], написанного в 1912—1914 гг. (в первом стихотворении этого цикла можно обнаружить то же переплетение диалога героев с внутренним монологом героини, которое характерно для рассмотренного стихотворения, посвященного памяти Стриндберга).

Со Стриндбергом времени «Inferno» и «Легенд» может быть связано и характерное для блоковских стихов «стриндберговского» периода представление об аде, переживаемое человеком при жизни (эта мысль проходит через весь текст стриндберговского «Inferno» со ссылками на Лютера). Кажется возможным предположение, что веяние Стриндберга (периода «Inferno» и «Легенд») усилило ту особую атмосферу «города как ада», которая характерна для блоковского «урбанистического мистицизма» (если воспользоваться термином, употребленным по отношению к Блоку и Рильке в «Заметках переводчика» Б. Л. Пастернака[39]; в этой связи необходимо заметить, что «Inferno» обнаруживает общие черты с прозой о Париже Рильке и с письмами о Париже Рильке, поселившегося в Париже несколько лет спустя). Изображение (или представление) большого города как ада встречается уже в начале XVII в. у предвестника новейшей поэзии (и учителя Лорки) Гонгоры в финале сонета о Мадриде («Una vida bestial d'enchantamiento»): «Esto es Madrid, mejor dijerá infierno» — «Таков Мадрид, точнее скажем: ад».

Но в поэзии испанского барокко (в том числе и у самого Гонгоры) эта тема не получила развития. У Блока же (как и у поэтов «нового барокко» — Рильке и Верхарна, которых Пастернак с этой именно точки зрения сопоставляет с Блоком) картина города дается именно в таких красках, все более сгущающихся в поэзии III тома.

Кажется возможным самый колорит блоковских стихов (в свое время мастерски изученный еще Андреем Белым в его «Поэзии слова») сопоставить со стриндберговской эмоциональной насыщенностью — так, как она рисовалась Блоку. В этом смысле бесценное свидетельство дает то письмо Блока к матери о стриндберговском спектакле в Териоках, где речь идет о «математических формулах», на которые в пьесе Стриндберга переведена «жизнь души», «а эти формулы, в свою очередь, написаны условными знаками, напоминающими зигзаги молний на очень черной туче; в те годы Стриндберг говорил исключительно языком молний; мир, окружавший его тогда, был как грозовая июльская туча — tabula rasa, на которой молния его воли вычерчивала какие угодно зигзаги. Режиссер (Мейерхольд) и декораторы (с помощью режиссера), по-видимому, это если не поняли, то почувствовали, и потому —

все восемь картин на сцене, не ярко освещенной,— задний фон — сине-черный занавес, сквозь который просвечивают беспорядочные огни. Иногда появится на нем красное пятно; все время мелькают на нем то бутылки с вином (парижское кафэ), то лоснящийся цилиндр и узкий сюртук героя, которого математика Рока загоняет в ужасное; то битая морда сыщика или комиссара; то красное манто кокотки и отсвечивающий рубином крест у нее на груди; вдруг среди кафэ, в сценическом положении, почти нелепом, проскальзывают черты софокловой трагедии, полицейский комиссар вдруг неожиданно и нелепо начинает напоминать вестника древней трагедии. Ничего, кроме сине-черного и красного. Таковы Софокл и Стриндберг» (VIII, 398—399).

Кажется возможным высказать предположение, что такая же сдержанная цветовая палитра (с явным преобладанием черного, кроваво-красного и лилового — «сине-черного» [40]) и сходное преображение бытовых явлений в значимые символы, обнаруживаемые в стихах Блока этого времени, рождались из атмосферы, внутренно близкой стриндберговской. Эту близость нельзя сводить только к влиянию или воздействию. Но пример Стриндберга-человека и Артиста, «брата» и «товарища», мужественно противостоявшего окружавшей его цивилизации и обществу, постоянно стоял перед Блоком, что может объяснить и отмеченные частные совпадения или сходства.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Следует отметить, что в переводе на шведский язык Р. Парланда стихи Блока, посвященные памяти Стриндберга, вошли в антологию стихов о великом шведском писателе: Dikterna om Strindberg. Ett urval av H. Svensson. Stockholm, FIBs Lyrikklub, 1963, c. 78—79.

[2] Из скандинавских писателей, печатавшихся в тех же сборниках, не упомянут Серен Киркегор, которого Блок называет лишь в собственно стриндберговский период — в дневнике 18 октября 1912 г. по поводу доклада о нем в религиозно-философском обществе: «У Киркегора есть интересные, хотя и слишком психологические и путаные места об „эстетиках" мужского рода» (VII, 166). Разграничение эстетического и этического пути у Киркегора, казалось бы, должно было быть созвучно Блоку в те годы. К тому времени, к которому относится эта запись, Блок уже прочитал «Сына служанки» Стриндберга, где достаточно ясно говорится о значении Киркегора для Стриндберга в юности. В юношеском эссе 1871 г. для Стриндберга главным у Киркегора были доводы против эстетической точки зрения. См. G. B r a n d e l l. Strindberg Infernokris. Stockholm, 1950, Alb. Bonniers Boktryckeri, c. 23 (книга Бранделла недавно вышла и в английском переводе: G. B r a n d e l l. Strindberg in Inferno. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1974; здесь и далее страницы указываются по первоначальному шведскому оригиналу).

[3] «Литературное наследство», т. 89, с. 242.

[4] Уже поэтому неточно замечание Н. О. Нильссона о том, что Блок будто бы читал «главным образом автобиографические сочинения Стриндберга» (N. A. N i l s s o n. Strindberg. Gorky and Block.— Scando-slavica, t. IV. Copenhagen, 1958, p. 87). Статья Нильссона (как и ее резюме. Ср.: Н. О. Н и л ь с с о н. Стриндберг, Горький и Блок.— IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 413—414, 428, 429) страдает от недостаточного знакомства с блоковскими записями о Стриндберге.

[5] В. П я с т. Встречи. М. Федерация, 1929, с. 206 (о поездке Пяста в Стокгольм в надежде увидеть Стриндберга см. там же, с. 212—234; О н ж е. Воспоминания о Блоке. Пг., 1923, с. 44); относительно Пяста и Стриндберга ср. записи Блока (VII, 140—143). Судя по указанным своим воспоминаниям В. А. Пяст прочитал Стриндберга за год до цитированного письма Блока — в 1910 г.; первой прочитанной Пястом по совету сестры Врубеля вещью Стриндберга был «Одинокий». Судя по материалам архива Блока он тоже читал это произведение. См.: Д. М. Ш а р ы п к и н. Блок и Стриндберг.— Вестник Ленинградского университета. Серия истории, языка и литературы, 1963, № 2, вып. 1, с. 85 (там же см. о других произведениях Стриндберга, в том числе пьесах «Отец» и «Писатель», прочитанных Блоком, судя по маргиналиям на книгах Стриндберга, оставшихся в его библиотеке).

[6] Этот термин (явно вне очевидных для русского читателя ассоциаций с Блоком) употреблен уже в исследовании: L. W i e s e von. Strindberg. Ein Beitrag zur Soziologie der Geschlechter. München und Leipzig, Verlag von Duncker und Humboldt, 1918, S. 14, 53. Относительно возможных психологических путей истолкования в этом плане роли Сведенборга, о котором Стриндберг (по его признанию в «Inferno») узнает благодаря «Серафите» Бальзака и самого бальзаковского образа Серафита-Серафито, ср. в связи с психоаналитическим анализом комплекса «сверхчеловека» у С. М. Эйзенштейна: В. В. И в а н о в. Очерки по истории семиотики в СССР. М., «Наука», 1976, с. 114; О н ж е. К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений.— Труды по знаковым системам, VIII. Тарту, 1977, с. 50, примеч. 18. Важный для поэзии Мандельштама образ Серафиты, как бы эквивалентный сходной символике у раннего Блока, справедливо возводится к этюду Т. Готье о Ш. Бодлере: «...Вечно желанный и никогда не до-

стижимый идеал, верховная божественная красота, воплощенная в образе эфирной, бесплотной женщины... как... Серафита-Серафит Бальзака». См.: Т. Готье. Шарль Бодлер. Пг., 1915, с. 34; ср.: О. Мандельштам. Стихотворения. Составление, подготовка текста и примечания Н. И. Харджиева.— Библиотека поэта. Л., Советский писатель, 1974, с. 100, 272; K. Taranovsky. Essays on Mandelstam (Harvard Slavis Studies, VI). Cambridge, Massachusetts, 1976, p. 148. Стоит сопоставить это знакомство с Серафитой через Готье и блоковское знание Серафиты и Сведенборга в интерпретации Стриндберга. Из новых работ, частично касающихся и психологии отношения Стриндберга к женщине, см. прежде всего: U. Boethius Strindberg och kvinnofrågan. Stockholm, Bokförlaget Prisma, 1969. С приведенной дневниковой записью Блока ср. следующее характерное место в «Inferno»: «Все, или, вернее, то немногое, что я знаю, сводится к моему „я" как к своему центру» (А. Стриндберг. Полное собрание сочинений, т. 2. Ад. М., Современные проблемы, 1909, с. 63—64, в шведском тексте: «Det enda som existerar är jaget, och världen och 'de andra' vet jag intet utan genom jag». Ср.: G. Brandell. Op. cit., с. 174). Стриндберг продолжает: «Умерщвление „я" равносильно его самоубийству ⟨...⟩ Бороться за ограждение своего „я" от всяких веяний ⟨...⟩ это моя обязанность» (там же).

[7] Д. М. Шарыпкин. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Августа Стриндберга».— «Блоковский сборник». Тарту, изд. Тартуского государственного университета, 1964, с. 555.

[8] N. A. Nilsson. Op. cit., 40; Д. М. Шарыпкин. Стриндберг и Блок, с. 88.

[9] И. А. Аполлонская (Стравинская). Театр Ибсена. 1. Росмерсгольм. СПб, 1910, с. 201.

[10] Нужно, однако, сделать оговорку, что непосредственных следов чтения именно этой книги (в отличие от последующей — «Опавших листьев», в 1913 г. Блоком внимательно прочтенных и оцененных) в бумагах Блока нет.

[11] I. Zandee. Die Person der Sophia in der vierten Schrift der Codex Jung.— Le origini dello gnosticismi. Leiden, Brill, 1954; А. И. Сидоров. Платон и гностики.— «Вестник древней истории», 1979, № 1 (147), с. 57—59.

[12] Ср. о взаимоотношении Прекрасной Дамы и Незнакомки: D. Laferrière. Five Russian poems: exercises in a theory of poetry. Exercise IV. Getting to know Block's «Unknown woman». New York, Englewood, 1977, p. 114. Ср. также о возможном психофизиологическом истолковании этой проблемы: В. В. Иванов. Бессознательное, функциональная асимметрия, язык и творчество. (К постановке вопроса).— «Бессознательное», IV. Тбилиси, Мецниереба, 1980.

[13] Если привлекать сопоставительный материал новейших европейских литератур, то стоило бы, кроме бросившихся в глаза самому Блоку параллелей с судьбой Стриндберга, в том же плане рассмотреть психологические и биографические истоки «La belle dame sans merci» Китса и некоторых из визионерских стихотворений Блейка (которые имеют общие истоки с аналогичными мотивами в «Inferno» Стриндберга в той мере, в какой они оба отправлялись от Сведенборга).

[14] П. А. Флоренский. Столп и утверждение истины. М., 1914; С. С. Аверинцев. София.— «Философская энциклопедия», т. 5. М., изд. Советская энциклопедия, 1970, с. 61—63.

[15] G. H. Gordon. Ugaritic manual. II. Texts in transliteration (published between 1929 and 1947). Roma, Pontificium Institum Biblicum, 1955, p. 141, 189 (nt, 38—39; 51, IV 41—43, p. V 65; 126, IV, 3); A. Herdner. Corpus des tablettes en cunéiformes alphabétiques. Paris, Imprimerie Nationale, 1965, 4.4.41; 3.5.28; 45, 66; 3.5.10; Virolleaud. La déesse 'Anat (Mission des Ras Shamra, t. IV). Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1938, p. 80—81 (E 38—39). К переводу ср.: A. Jirku. Kanaänische Mythen und Epen aus Ras Shamra. Ugarit. Gütersloh, Verlagshaus Gerd Mohn, 1962, S. 34, 45. Текст явственно построен по анаграмме (thmk — hkmt).

[16] W. F. Albright. From the stone age to christianity. Monotheim and the historical process. Baltimore, 1940, p. 282—284, там же арамейские и иноязычные параллели.

[17] С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., Наука, 1977, с. 153.

[18] F. M. Cross. Canaanite myths and Hebrew epic. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1973, p. 16.

[19] N. A. Nilsson. Op. cit., p. 42. Названная здесь дата написания (1896 г.) едва ли верна, так как очерк был напечатан уже в июле 1896 г. О предшествующих публикациях Стриндберга в парижской печати ср.: S. Ahlström. Strindbergs erövring av Paris, Strindberg och Frankrike 1884—1895 (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in hystory of Literature, 2). Stockholm, 1956, p. 223, 232, 268.

[20] Д. М. Шарыпкин. Блок и Стриндберг, с. 91.

[21] «min studie På kyrkogården (intagen i «Tryckt och otryckt», 1897) som visar hur jag under ensamhet och lidanden återfores till ett svävendo begrepp om Gud och odödlighet». A. Strindberg. Inferno.— «Samlade skrifter», d. 28. Inferno och legender. Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1918, с. 35.

[22] G. Brandell. Op. cit., с. 224—225.

[23] G. Brandell. Op. cit., с. 215—218.

[24] А. Стриндберг. Полное собрание сочинений, т. 2. Ад. М., Современные проблемы, 1909, с. 63—64.

[25] G. Brandell. Op. cit., с. 94, 174, 187.

[26] G. Brandell. Op. cit., с. 167—168.

[27] А. Стриндберг. Полное собрание сочинений, т. 2. Ад, с. 67—68 (в статье Д. М. Шарыпкина этот отрывок со стихотворением Блока не сопоставлен).

[28] Относительно роли Блока как организатора стриндберговского вечера и его участия в подготовке стриндберговского спектакля в Териоках ср.: В. Пяст. Воспоминания о Блоке, с. 44; Он же. Встречи, с. 239—241. Ср. также записи Блока (VII, с. 146, 150—151, 154—155; VIII, с. 395); В. Н. Веригина. Воспоминания об Александре Блоке.— Ученые записки Тартуского

государственного университета, вып. 104. Тарту, 1961, с. 352—355; К. Рудницкий. Режиссер Мейерхольд. М., «Наука», 1969, с. 153. Высказывавшееся ранее предположение, что первая сцена пьесы «Преступление и преступление» (в русском переводе «Виновны — не виновны») могла также повлиять на стихотворение Блока самим местом, где происходит действие (церковный двор: N. A. Nilsson Op. cit., p. 42; Д. М. Шарыпкин. Блок и Стриндберг, с. 91), не имеет оснований: Блоку запомнилось, что «действие происходит в церкви» (VIII, 398). По-шведски kyrkogård (слово, входящее в шведское название «På kyrkogård» — «Кладбищенских очерков»), имеет два значения — «церковный двор» и «кладбище». Переводчик пьесы (а за ним и режиссер спектакля Мейерхольд) выбрал первое значение. Но из цитируемого в настоящей статье замечания в письме Блока Андрею Белому о прогулках Стриндберга на кладбище следует, что Блок по этому поводу вспоминал не пьесу, а «Одинокого» Стриндберга, внимательно им прочитанного, что видно из пометок Блока на полях русского издания этого сочинения.

[29] A. Strindberg. Samlade skrifter, D. 4. Kulturhistorika studier. Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1912 (последняя из статей тоже посвящена лингвистической проблематике).

[30] A. Strindberg. Samlade skrifter D. 52. Spräkvetenskapliga studier. Stockholm, Albert Bonniers Förlaget, 1920. Занятия иероглификой, отраженные в работах, составляющих вторую половину этого тома, характерны для того типа психофизиологической организации, которую в современных терминах можно назвать «правополушарной» (ср.: В. В. Иванов. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., «Советское радио», 1978, с. 64—65; ср. там же, с. 35, об именном стиле Блока). С этим же может быть связано и употребление иностранных языков (и иностранных слов) Стриндбергом. Ср. об этом: L. Lind-af-Hageby. August Strindberg. London, 1927, p. 86; C. Clausen. En Digterskjaebne. August Strindberg. En biografsk-psykologisk skitze, Christiania, Olaf Norli-Kjobenhavn, M. Thuesen, 1913, с. 117. Проблема предвидений Стриндберга (См.: L. Lind-af-Hageby. Op. cit.) в этом плане может представить интерес для наблюдений, касающихся известных характеристик амбидекстров: Т. А. Доброхотова, Н. Н. Брагина. Функциональная ассиметрия и психопатология очаговых поражений полушарий мозга. М., «Медицина», 1977.

[31] Д. М. Шарыпкин. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Августа Стриндберга», с. 556.

[32] См. наст. том, кн. 3. Пользуюсь случаем с благодарностью отметить, что И. С. Зильберштейн предоставил мне возможность заранее познакомиться с этой публикацией.

[33] Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. 285.

[34] См. о нем: Andry Belyj. Verwandeln des Lebens. Errinerungen an Rudolf Steiner. Basel, Zbinden Verlag, 1977. Параллель кажется оправданной и в том смысле, что Штейнер привлекал Андрея Белого, как Стриндберг Блока, своими научными интересами. Ср. о Стриндберге в этом плане C. F. L. Schleich. Errinerungen an Strindberg. München und Leipzig, 1917. С. 23, 25 (ср., в частности, там же относительно учения Гёте о цвете, которое весьма занимало Андрея Белого именно в связи с интерпретацией Гёте Штейнером).

[35] Упоминание Стриндберга в ряду «великих художников» XIX в. в приводимом месте статьи, как и другие многочисленные высказывания Блока в цитируемых его статьях и заметках 1918—1919 гг. противоречат утверждению Андрея Белого о том, что Блок быстро разочаровался в Стриндберге. (см.: Андрей Белый. К материалам о Блоке). Записи, свидетельствующие об интересе к Стриндбергу, есть у Блока и в 1913 г. (VII, 201), и позднее.

[36] См. о легендах как «втором Inferno»: Ismael i öknen Strindberg som mystiker (Acta universitatis upsaliensis, Historia literarum, 5). Uppsala, 1972.

[37] Август Стриндберг. Пляска смерти. — Полное собрание сочинений, т. XIV. М., Современные проблемы, 1912, с. 255—359. Интересные замечания о символизме Стриндберга в этой пьесе см.: T. Zaleński (Boy). Strindberg, «Tanec śmierci»., Pisma, t. XIX. Warszawa, Państwowy Institut Wydawniczy, 1963, с. 526.

[38] Д. М. Шарыпкин. Блок и Стриндберг, с. 89.

[39] «В заклинателе стихий и певце революций, безбожнике и авторе атеистических трактатов нам открылся предшественник и провозвестник урбанистического мистицизма, которым дышали впоследствии русский и европейский символизм. Едва только в обращениях Шелли к облакам и ветру нам послышались будущие голоса Блока, Верхарна и Рильке, как все в нем оделось для нас плотью». См.: Б. Л. Пастернак. Заметки переводчика. — «Знамя», 1944, кн. 1—2, с. 166.

[40] То, в какой мере цитированное описание красочной гаммы териокского спектакля Блоком отражало его собственное восприятия, следует из свидетельств, согласно которым в стриндберговском спектакле доминировал желтый цвет (К. Рудницкий. Режиссер Мейерхольд, с. 155; ср. также о спектакле: А. Мгебров. Жизнь в театре, т. II. М.-Л., «Academia», 1932, с. 219; М. Бабенчиков. Териокский театр товарищества актеров, музыкантов, писателей и живописцев. — «Новая старина», 1912, № 7, с. 8).

ПИСЬМО ФРЕДЕРИКИ А. СТРИНДБЕРГ БЛОКУ

Публикация К. Н. Суворовой

Публикуемое ниже письмо хранится в фонде Блока в ЦГАЛИ. Его автор — вторая жена Стриндберга, писательница (в девичестве Фрида Уль, родом из Австрии), разрыв с которой лег в основу биографической канвы «Ада» («Inferno») Стриндберга. Стриндберг женился на Ф. Уль в 1893 г., развелся с ней в 1896 г. История их супружества описана в автобиографической книге: Fru F. Strindberg (Uhl) «Marriage with Genius», 1937, изданной по-английски в США, где писательница жила после развода со Стриндбергом и где познакомилась с упоминаемым в письме Колэмом.

Колэм (Padraic Cormac Colum) — один из крупнейших ирландских англоязычных драматургов и поэтов первых десятилетий XX в. Наиболее известна ранняя книга его стихов «Дикая земля» («Wild Earth») 1907 г., содержавшая всего 25 стихотворений. Примыкал к символизму, особенно в пьесе «Чудо зерна» («The Miracle of the Corn»), впервые опубликованной в 1904 г. и вошедшей позднее в его книгу «Этюды» («Studies»), изданную в 1907 г. С 1914 г. Колэм жил в США. Он автор многочисленных пьес и прозаических эссе. Из позднейших книг его стихов наиболее известны, кроме собрания «Collected poems» (New York, 1953), его «Ter poems» (Dublin, Dolmen Press, 1957), «Images of departure» (Там же, 1969).

Колэм много занимался ирландским фольклором, мифами античности, Гавайских островов, куда он совершил путешествие в 1923 г., а также мифами других стран. Вместе со своей женой — известной актрисой М. Колэм издал книгу воспоминаний об их друге Джойсе. Ответ Блока на письмо Ф. Стриндберг неизвестен.

Madame Strindberg Care Charles Recht,
110, W. 40th New York City

Monsieur Alexandre Block,

Monsieur,

Puisque des amis surs partent pour la Russie demain, je vous envois l'expression de la sincère sympathie d'une humble inconnue (moi-meme) pour votre belle «Inconnue». Je l'ai fait traduire en anglais par le poète Irlandais Padraic Colum, et nous voudrions bien la publier en volume, si nous avions encore l'une ou l'autre des vos oeuvres récentes pour aller avec.

Plus il arrive ici de l'esprit de la Russie et de l'ame Russe, d'autant mieux, et les votres chantent le plus glorieusement.

Mr Colum vous paiera avec plaisir et gratitude pour la collaboration 50% pour tout ce qui résultera et notre ami Charles Recht, avocat connu de Mr. Martens, sauvegardera vos droits pour l'Amérique et l'Angleterre. Le plus d'oeuvres que vous avez, le mieux — De nos jours le ciel ne s'ouvre que rarement pour laisser des cendres les étoiles, ce sont les poètes qui doivent faire toute la besogne... *Voulez*-vous aussi nous écrire un mot sur vous-même et sur la Grande Russie, seul pays où bat encore un coeur.

Avec mes salutations empressées

Fred. A. Strindberg.

〈Не ранее 1914 г., Нью-Йорк〉

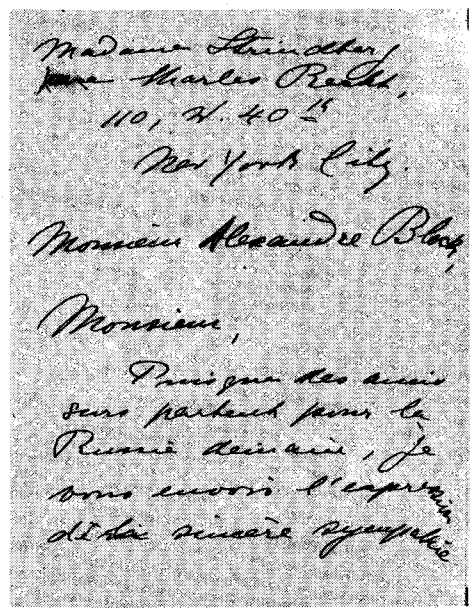
Г-жа Стриндберг. Через Чарлза Рехта.
40-я Западная ул. 110. г. Нью-Йорк.

Г-ну Александру Блоку
Сударь,

Пользуюсь тем, что завтра уезжают в Россию верные друзья, шлю чувства искренней симпатии скромной незнакомки (мои собственные) Вашей прекрасной «Незнакомке». Я попросила перевести ее на английский язык ирландского поэта Патрика Колэма, если бы мы получили еще несколько Ваших новых стихотворений, то с удовольствием издали бы сборник.

Чем чаще долетают к нам из России ее мысль и душа, тем приятнее; Ваши стихи поют ей славу.

Г-н Колэм с удовольствием и благодарностью заплатит Вам 50% от всего напечатанного, а ваш друг Чарлз Рехт, адвокат известный г-ну Мартенсу, явится защитником Ваших авторских прав в Америке и Англии. Чем больше стихов — тем лучше. В наше время небеса редко дарят нам звезды — это забота самих поэтов!!



ПИСЬМО ФРЕДЕРИКИ А. СТРИНДБЕРГ БЛОКУ
Автограф
Центральный архив литературы и искусства, Москва

Не *пожелаете* ли Вы также написать нам несколько слов о себе и о Великой России, единственной стране, где еще бьется сердце.

Готовая к услугам

Фред. А. Стриндберг.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ДОЧЕРИ А. СТРИНДБЕРГА КАРИН СМИРНОВОЙ

Предисловие, публикация и примечания
А. Е. Парниса и М. Юнгренна (Швеция)

Владимир Пяст открыл для себя Августа Стриндберга в конце 1910 г., когда Анна Врубель дала ему прочитать автобиографический роман Стриндберга «Одинокий». Об этом открытии и о поездке в Стокгольм к Стриндбергу Пяст подробно рассказал в «Воспоминаниях о Блоке» и в книге «Встречи» [1].

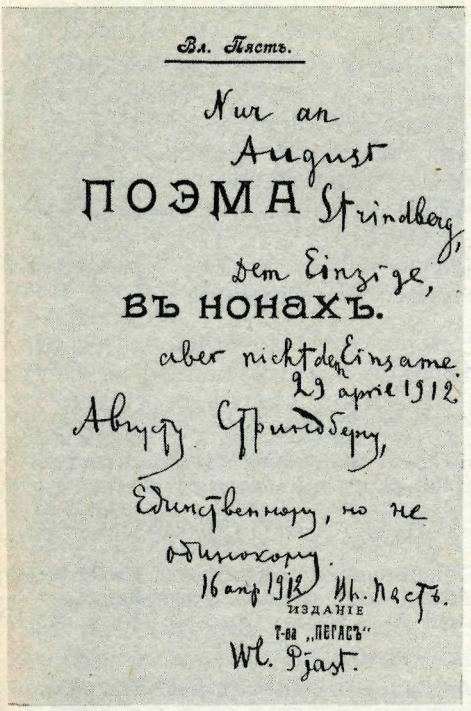
Блок свидетельствовал, что познакомился с творениями Стриндберга через Пяста. Однако первое знакомство Блока, а также, видимо, и Пяста со Стриндбергом произошло значительно раньше — в декабре 1904 г., когда в журнале «Новый путь», где дебютировал и сотрудничал Блок, был напечатан сокращенный перевод романа Стриндберга «Уединение» (более известного под заглавием «Одинокий»). Сохранился комплект «Нового пути», принадлежавший Блоку, с его многочисленными пометами, свидетельствующими о том, что он внимательно читал роман Стриндберга [2]. На страницах романа имеются два слоя помет, сделанных в разное время: при первом чтении в 1904 г. (простым карандашом) и, по всей вероятности, в мае 1912 г. (красным карандашом, который почти полностью стерт) — в это время Блок работал над статьей о Стриндберге и перечитывал его произведения. Маргиналии Блока на тексте «Уединения» требуют специального исследования. Отметим лишь некоторые из них. Блок отчеркнул страницу, где автор признавался в огромном влиянии на него Бальзака, и сверху написал: «NB — Бальзак!» Характерно, что рядом со словами Стриндберга о неприязни к собакам Блок ставит знак: !!?? и на полях пишет: «Эта упорная ненависть к собакам — единственное, пока смущающее меня в Августе». Из полустертой надписи удалось прочитать лишь несколько слов: «1912, май. Это — ⟨первое⟩... XIV т. Изд. „Современные проблемы“». Очевидно, Блок сверял тексты переводов этого романа Стриндберга. На сохранившемся XIV томе Полн. собр. сочинений Стриндберга (изд. «Современные проблемы») Блок пометил: «См. Новый Путь, № 12, 1904 г.» и «Эпизод о лавочке — такой яркий и живой — выкинут в Нов⟨ом⟩. Пути. Кем и почему?» [3]

Как писатель и как личность Стриндберг сразу же приобрел для Блока такое значение, что летом 1911 г. он собирался вместе с Пястом поехать в Стокгольм, чтобы лично познакомиться со Стриндбергом. Однако из-за болезни Пяста и его денежных затруднений поездка эта так и не состоялась. Весной 1912 г., когда до Петербурга дошли вести о серьезной болезни Стриндберга, поездка в Стокгольм стала вновь актуальной. На сей раз не мог отправиться в путь сам Блок. Он усиленно советовал Пясту поехать одному, что тот и сделал в апреле 1912 г.

В Стокгольме Пяст пробыл дней десять. Смертельно больной Стриндберг не мог его принять. Но Пяст дошел все же до передней в квартире писателя в «Голубой башне» в центре города и через горничную передал Стриндбергу свою книгу (она не сохранилась) с краткой запиской: «Августу Стриндбергу, Единственному, но больше уже не Одинокому — от молодых русских поэтов. Владимир Пяст, писатель из России». Еще до этого Пяст успел познакомиться с дочерью Стриндберга Карин и ее русским мужем Владимиром Мартыновичем Смирновым, которым он вручил для передачи Стриндбергу другую свою книгу — «Поэма в нонах» с надписью, «в которую вложил всю силу своей к такому близкому всем нам писателю любви». Эта книга с надписью сохранилась (см. фото на с. 421).

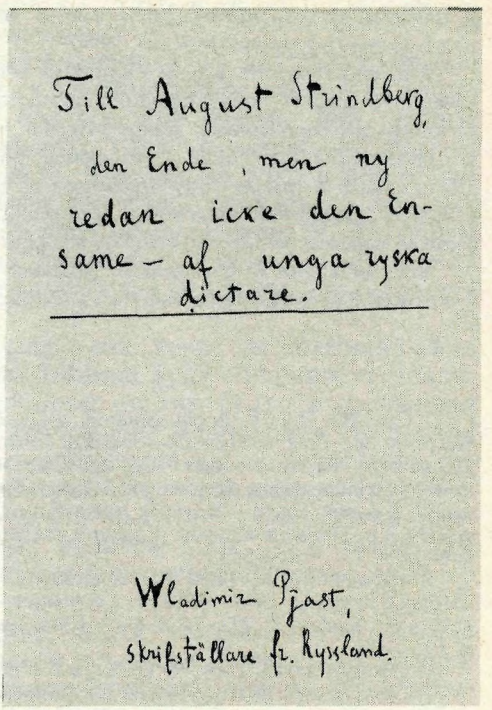
Из Стокгольма Пяст послал в газету «Русское слово» очерк о своих впечатлениях, который, однако, не был напечатан. Впоследствии на материале поездки в Стокгольм Пяст написал статью о Стриндберге для майского номера «Новой жизни».

14 мая 1912 г., спустя лишь несколько дней после возвращения Пяста в Петербург, скончался Стриндберг. Поместив перед собой портрет Стриндберга, привезенный Пястом из Стокгольма, Блок принялся за свою статью «Памяти Августа Стриндберга». 14 июля, ровно через два месяца,


Вл. Пястъ.

Nur an
August
ПОЭМА Strindberg,
dem Einzige,
ВЪ НОНАХЪ.
aber nicht dem Einsame.
29 aprile 1912.
Августу Стриндбергу,
Единственному, но не
одинокому.
16 апр 1912 Вл. Пястъ.
ИЗДАНІЕ
Т-ва „ПЕГАСЪ"
Wl. Pjast.

ВЛ. ПЯСТ. ПОЭМА В НОНАХ, ПБ., 1910
Титульный лист с дарственной надписью Вл. Пяста А. Стриндбергу на немецком и русском языках
16—29 апреля 1912
Музей-квартира А. Стриндберга, Стокгольм


Till August Strindberg,
den Ende, men ny
redan icke den En-
same — af unga ryska
diktare.

Wladimir Pjast,
skriftställare fr. Ryssland.

ЗАПИСКА ВЛ. ПЯСТА А. СТРИНДБЕРГУ НА ШВЕДСКОМ ЯЗЫКЕ: «АВГУСТУ СТРИНДБЕРГУ, ЕДИНСТВЕННОМУ, НО БОЛЬШЕ УЖЕ НЕ ОДИНОКОМУ — ОТ МОЛОДЫХ РУССКИХ ПОЭТОВ». НА ОБОРОТЕ НАДПИСЬ: «ВЛАДИМИР ПЯСТ, ПИСАТЕЛЬ ИЗ РОССИИ»
Автограф, апрель 1912
Рукописный отдел Королевской библиотеки, Стокгольм

в Териоках новая театральная труппа (Териокский театр Товарищества актеров, писателей, живописцев и музыкантов) по инициативе Блока показала в память покойного писателя пьесу «Виновны — невиновны?» в постановке Мейерхольда. Со вступительным словом о Стриндберге перед спектаклем выступил Пяст. Спектакль шел на фоне «синтетического» портрета Стриндберга работы Николая Кульбина. Среди зрителей были Карин и Владимир Смирновы, специально приглашенные из города Ловисы, где они проводили лето.

О спектакле в Териоках и происшедшем там знакомстве Блока с дочерью Стриндберга Карин рассказывает Пяст в своих «Встречах»[4]. Сама Карин Смирнова тоже, хотя и несколько по-иному, писала об этом (как и о встречах с Пястом в апреле в Стокгольме) в своих неопубликованных воспоминаниях.

Заметки Карин Смирновой подтверждают впечатление о недостоверности некоторых фактов в воспоминаниях Пяста[4]. Интересно сопоставить, как по-разному оба автора воспоминаний описывают то, что наблюдали. В этих воспоминаниях перед нами выступают два совершенно различных темперамента (и, кроме того, явная неспособность Карин Смирновой верно понять деятелей русского символизма).

Карин Смирнова родилась в 1880 г., умерла в 1973 г. Русский язык она начала изучать уже в школе в Гельсингфорсе, где жена Стриндберга жила с детьми после раннего развода. Рано проявился у нее интерес к русской литературе. Она особенно увлекалась Толстым. Именно из интереса к Толстому она начала осенью 1909 г. посещать лекции в Гельсингфорском университете, которые читал преподаватель русского языка и литературы Владимир Мартынович Смирнов. Вскоре они полюбили друг друга и поженились в сентябре 1911 г. Свадьбу справляли у Стриндберга, в «Голубой башне». Смирнов был большевиком, был лично знаком с Лениным

и Горьким. О Смирнове недавно вышла документальная повесть Ю. Ф. Дашкова «Его знали под именем Паульсон» (Москва, 1984)[5].

Как писательница Карин Смирнова впервые выступила в 1915 г., когда вышел ее роман «Весенний порыв», получивший положительные отзывы и в русской прессе[6]. Наиболее известны ее книги документального жанра «Первая жена Стриндберга», 1925 г. (о матери) и «Так было в действительности», 1956 г. (о разводе родителей). Пьеса Карин Смирновой «Обреченный», 1923 г., была в том же году переведена на русский язык Анджеликой Балабановой, дружившей с семьей Смирновых. Некоторый интерес к этой пьесе проявил Горький. Намечалось издать ее русский перевод (что, по-видимому, не было осуществлено)[7].

Воспоминания К. Смирновой, фрагмент из которых публикуется ниже, хранятся в Отделе рукописей Королевской библиотеки в Стокгольме (фонд А. Стриндберга, № 233).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: Вл. П я с т. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пб., 1923, 44, 91—92; Вл. П я с т. Встречи. М., 1929, с. 212—244. В связи с этим см. вступительную статью З. Г. Минц к переписке Блока с Вл. Пястом — наст. том, кн. 2, с. 186, а также статью М. Юнгренна, посвященную этой теме — Strindbergiana. Stockholm: Atlantis. 1989, pp. 100—126. См. также: Н. Н и л ь с с о н. Стриндберг, Горький, Блок. — В кн.: IV международный съезд славистов. М., 1962, т. 1, с. 414; Д. М. Ш а р ы п к и н. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Августа Стриндберга». — «Блоковский сб.», 1, с. 552—556.

[2] «Новый путь», 1904, № 12, с. 68—85 (пер. Гиберман). Принадлежащий Блоку комплект «Нового пути» за 1903—1904 гг. с его многочисленными пометами находится в Библиотеке ВТО (Москва, шифр: 05/Н—76/з. ф.) — См.: Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 3, Л., 1986, с. 195—196.

[3] «Новый путь», 1904, № 12, с. 76 и с. 68.

[4] Пяст путает имена дочерей Стриндберга Карин и Греты, сына писателя Ханса он называет Акселем и превращает его во владельца художественной галереи, тогда как на самом деле он был служащим страхового общества. Пяст неверно утверждает, что В. М. Смирнова привел к Стриндбергу прежде всего интерес к его творчеству. Автором «Книги о Стриндберге» (Стокгольм, 1894), созданной целым коллективом литераторов, Пяст называет некоего несуществовавшего Акселя Боргена (вероятно, это контаминация имен героя романа Стриндберга «В шхерах», Акселя Борга, и норвежского писателя Арне Гарборга, одного из авторов книги о Стриндберге).

[5] В. М. Смирнов жил и работал в Стокгольме с 1918 г. до своей смерти в 1952 г. Возглавлял Стокгольмское Отделение РОСТА, впоследствии стал советским консулом. Часто выступал с лекциями и докладами, писал статьи в шведской прессе о русской и советской литературе (о Пушкине, Лермонтове, Л. Толстом, М. Горьком, Л. Андрееве, Маяковском, А. Толстом, Эренбурге, Н. Островском, Шолохове и др.). В статье в газете «Афтон-Тиднинген» от 14 мая 1942 г. «Последние дни Августа Стриндберга» Смирнов рассказывает также о своих встречах с Пястом в Стокгольме в 1912 г. и в Петрограде в 1921 г. В Королевской библиотеке в Стокгольме хранится составленная Смирновым библиография переводов произведений Стриндберга на русский язык. См. также: Август С т р и н д б е р г. Биобиблиографический указатель. Сост. Б. А. Ерхов. М., 1981.

[6] См. рецензию К. Тиандера под заглавием «Дочь своего отца» в «Речи» от 27 июля 1915 г.

[7] См. замечание Горького о русском переводе пьесы «Обреченный» в письме к Б. И. Николаевскому от июля 1923 г. (см. Л. Ф л е й ш м а н, Р. Х ь ю з, О. Р а е в с к а я - Х ь ю з. Русский Берлин 1921—1923. Париж, 1983, с. 397, где, однако, в комментарии пьеса Смирновой перепутана с пьесой Стриндберга родственной тематики, (с. 398).

КАРИН СМИРНОВА. ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Сначала я хочу рассказать еще об одной примечательной личности, с которой мы с Владимиром сталкивались в то время в Стокгольме. Это был один мечтательный русский из Петербурга, приехавший в Стокгольм из одной только «любви и уважения к Стриндбергу» (хотя никогда раньше не видел его лично). Владимир пишет о нем в своих воспоминаниях. Это был молодой человек, немножко похожий на Гоголя, темноволосый и голубоглазый, как украинцы. Фамилия его была Пестовский, имя и отчество мне неизвестн⟨ы⟩. Он писал под псевдонимом Пяст и был, кажется, довольно известен в литературно-поэтических кругах.

Из воспоминаний Владимира о Стриндберге в газете «Афтон-Тиднинген» от 14 мая, а также по моей памяти: в 1921 г. Владимир был в Петербурге и столкнулся с Пестовским на улице. Пестовский рассказал, между прочим,

что он недавно перевел на русский несколько стихотворений Стриндберга и что переводы эти оказались как будто удачными[1].

Я вспоминаю Пестовского как типичного «мечтателя», как таких обычно называли раньше. Овальное лицо, по цвету напоминавшее слоновую кость, чистая, бледная кожа, высокий, весьма благородной формы лоб, черные волосы. Отсутствующий взгляд мечтательных глаз, обращенный куда-то вдаль. Слабое, почти неохотное рукопожатие. Говорил он тихо и неясно, не заканчивая фразы или проглатывая ее конец. Он и не слушал того, что ему говорили, и не отвечал говорящему. Я для него не существовала. В лучшем случае он кивал головой, глядел мимо меня, продолжая говорить о своем. Как вспоминает Владимир, он приехал в Стокгольм почти без денег, что было для него характерно.

Мы встречали его в Стокгольме несколько раз, когда он совершал свои прогулки по Дроттнинггатан и однажды в гостинице, куда он пришел к Владимиру «задать несколько вопросов», на которые он как будто и не ожидал ответа. Но он внимательно следил за тем, что говорил Владимир и что писали газеты,—это подтверждается тем, что он написал статьи «в нескольких петербургских журналах» (по словам Владимира), «восторженных и грустных статей о последних днях Стриндберга и о его смерти»[2]. Пестовский примыкал к «декадентам», корифеем которых являлся Блок. У Стриндберга «декадентов» привлекали его «мистические произведения». Другого они в то время не видели!

Весной, насколько я помню, Владимир писал: летом—была светлая ночь,—вскоре после смерти отца—до нашего отъезда в Ловису, Пестовский пригласил нас в Териоки[3]. Там группа артистов (частично любителей) и писателей поселилась на лето в большой, очень запущенной «даче» почти без мебели и гардин, с грязными обоями, скудно обставленную плохими железными кроватями, комодами и случайно собранными разными стульями. Там они хотели чествовать Стриндберга, устроив вечер его памяти.

Мы приехали дневным поездом под вечер, и нас сразу окружили любезные, но очень молчаливые и почтительные молодые артисты. Они, видимо, сомневались, выражать ли нам соболезнование или нет и потому только бормотали что-то невнятное и пожимали нам руки. Дольше всех с нами оставался Александр Блок, остальные вскоре удалились на дачу, предварительно заверив нас, что Блок—это тот поэт, Блок, которым они восхищаются. Блок писал «символически», как это тогда называлось.

Вскоре нас провели в зал, где была устроена импровизированная сцена. Там должны были сыграть какой-то акт из драмы «Виновны—невиновны?», помнится, сцену на скамейке в парке[4]. Все было на русский лад[5]. (Жена Блока была актрисой, она исполняла главную роль.) Перед началом представления вступительное слово о Стриндберге произнес Пяст. Он стоял за столом, покрытым черной бархатной скатертью, свисавшей до самого пола, на столе горели две восковые свечи, совсем в стиле Германа Банга[6]. Затем было прочитано стихотворение Блока о Стриндберге[7], и началось представление. Когда оно кончилось, нас подвели к черно-белому, поясному «кубистскому» портрету Стриндберга с треугольным носом, четырехугольными щеками и т. п. (Художник делал его, как нам показалось, исходя из картины Рикарда Берга[8].) Я сдерживала смех, а Владимир, не находя других слов, из вежливости повторял: «Очень интересно, очень интересно!», и мне было еще труднее сдерживать смех, тем более что нас снова окружили молчаливые артисты, глядевшие на нас в ожидании... Блок (им тогда восхищались «декаденты», после первой революции его еще больше возвеличивали революционеры; он умер в 1920 или 21 году), заметив наше недоумение и непонимание, объяснил, что перед нами не портрет в собственном смысле этого понятия, а... и так далее. Но глядя на большие, круглые, угольно-черные глаза папы, смотревшие на нас из всех трех- и четырехугольников, я не могла сосредоточиться на его «символическом объяснении»[9].

Думаю, что нас угощали чаем из самовара. Одна из артисток показала нам места, где нам предстояло спать, и больше мы не слышали ни слова от всей компании. Стеснялись и они, и мы сами. На следующее утро, очень рано, мы кое-как умылись холодной водой из кувшинов и утерлись своими носовыми платками — полотенца, висевшие на гвоздях, были несвежие [10].

Поезд из Петербурга в Гельсингфорс проходил Териоки около восьми утра, если не ошибаюсь. Попрощаться с нами никто не явился, ни чаю, ничего: во всем доме тишина. Все спали [11].

И мы просто-напросто отправились на станцию, выпили там наш утренний кофе с булочкой. Пришел поезд, и мы в смущении поехали домой.

Общество, в котором мы оказались, в какой-то, причем немалой, степени напоминало группу революционной молодежи из тургеневской «Нови».

Владимир получил от Пяста номера газет, в которых были помещены статьи Пяста о Стриндберге, но, к сожалению, их у меня нет [12].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Говоря о воспоминаниях своего мужа, К. Смирнова имеет в виду главным образом его статьи к 30-летию со дня смерти Стриндберга «Воспоминания о чудесном бунтаре» в журнале «Ви» от 9 мая 1942 г. и «Последние дни августа Стриндберга» в газете «Афтон-Тиднинген» от 14 мая того же года. Из неопубликованных переводов Пяста из Стриндберга сохранилась только поэма „Летняя ночь“ (см. „Наше наследие“, 1989, № 4, с. 102).

[2] Цитата из статьи Смирнова в газете «Афтон-Тиднинген» от 14 мая 1942 г.

[3] Вспоминая поездку в Териоки, К. Смирнова опирается на следующее место в статье в журнале «Ви» от 9 мая 1942 г., в которой автор, отметив влияние Стриндберга на М. Горького, далее писал: «Затем была ведь также и русская поэзия, символисты и мистики, так называемые „декаденты“, которые были страстными почитателями мистических драм Стриндберга („Путь в Дамаск“, „Игра грез“ и других). Летом после смерти писателя мне довелось самому побывать на необычном торжественном вечере памяти Стриндберга, на котором присутствовал также известный русский поэт Александр Блок. Это было в дачной местности вблизи Петербурга, где русская театральная труппа, участницей которой была жена Блока, сыграла драму „Виновны — невиновны?“. Перед представлением была в торжественно-сдержанном тоне произнесена речь в честь писателя. Оратор стоял у стола, покрытого черной бархатной скатертью, горели две восковые свечи».

В примечании к своим воспоминаниям, написанном позднее, К. Смирнова поправляет себя: «Согласно книге Г. Оллена „Драматургия Стриндберга“ (Стокгольм, 1961, с. 260), териокский вечер состоялся 14 июля 1912 г. Мейерхольд ставил спектакль, но сам он на вечере не присутствовал».

[4] К. Смирнова ошибается, была сыграна вся драма.

[5] По свидетельству Пяста («Встречи») и по воспоминаниям В. Веригиной «По дорогам исканий» (в кн. «Встречи с Мейерхольдом». Москва, 1967, с. 56), Смирновы были высокого мнения о представлении.

[6] Герман *Банг* (1857—1912) — датский писатель.

[7] Стихотворение Блока «Женщина» (III, 149—150).

[8] Портрет Кульбина, выставлявшийся в 1912 г. в Петербурге на Морской, 38 и воспроизводившийся в журнале «Новая студия» (1912, № 8), несет на себе сильный отпечаток влияния известной картины шведского художника Рикарда Берга, созданной в 1912 г. Очевидно, Блок показал Кульбину открытку с репродукцией картины Берга, которую Пяст послал ему из Стокгольма 30 апреля (на следующий день после посещения «Голубой башни»). Этот синтетический портрет Стриндберга работы Кульбина, по-видимому, не сохранился.

[9] Пяст понял слова Смирнова буквально: судя по «Встречам», Смирновы нашли портрет «не только очень схожим, но едва ли не лучшим, чем все известные им портреты», а сам он назвал его «истинным шедевром».

[10] По воспоминаниям Пяста хозяевам с большим трудом удалось раздобыть для своих гостей три чистых и свежевыглаженных полотенца.

[11] Пяст рассказывает об этом утре иначе. Он пишет, что Смирнов и он поздравили друг друга с общим их днем именин, затем был подан кофе в маленьком кофейнике, с салфетками; таким образом было почти заглажено чувство стыда за примитивные условия ночлега.

[12] К. Смирнова говорит здесь о встрече мужа с Пястом в Петрограде 1921 г. Статьи, о которых идет речь, вероятно, — о драматургии Стриндберга, опубликованные Пястом в «Жизни искусства» в 1919—1922 гг.: «Август Стриндберг. Вместо некролога» — «Новая жизнь», СПб., 1919, № 5, с. 203—212; «О некоторых драмах Стриндберга» — «Жизнь искусства», 1919, № 324, 23 декабря; «О некоторых драмах Стриндберга. „В Дамаск“» — «Жизнь искусства», 1920, № 332—333, 1—2 января, № 334—336, 3—5 января, № 337—338, 8—9 января; «О некоторых драмах Стриндберга. „Преступление и преступление“» — «Жизнь искусства», 1920, № 365—366, 6 и 7—8 февраля; «Август Стриндберг (Умер 14 мая 1912 г.)» — «Жизнь искусства», 1922, № 18, 9 мая.

Памяти
Владимира Родионовича Щербины
посвящаю

БЛОК В БОЛГАРИИ

Обзор Е. Даскаловой

«Блок это не только Блок,
Блок — это Россия!»

Гео Милев

Александр Блок оставил заметный след в мировом и особенно славянском литературном процессе. Восприятие его поэтического наследия в Болгарии с начала века до наших дней представляет одну из самых интересных страниц истории русско-болгарских литературных отношений в первые десятилетия XX века.

Значение Блока для духовной и культурной жизни Болгарии следует рассматривать в связи с общими идейно-эстетическими закономерностями переходной эпохи, и прежде всего стремительным отходом от буржуазного индивидуализма и утверждением гуманизма нового типа (кроме того, историческая судьба болгар обусловила особый интерес к одному из крупнейших произведений Блока — поэме «Возмездие»).

В период, предшествующий Октябрьской революции, восприятие творчества Блока в болгарской литературе происходит под знаком противоречивого развития символизма, после победы Октября оно связано с революционизированием общественного сознания, значительно повлиявшим на литературный процесс (идейно-художественная переориентация некоторых выдающихся поэтов — модернистов, укрепление позиций поэтов пролетарского лагеря). А в период борьбы с фашизмом, после победы над ним Блок воспринимался в свете освободительной миссии советского народа и нового понимания человека будущего.

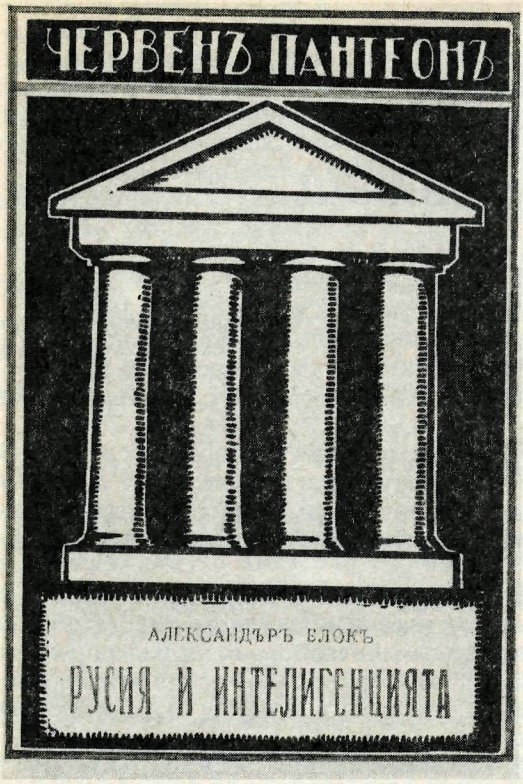
Этот многогранный, развивавшийся во времени процесс восприятия Блока в болгарской литературе (переводы, критическая рецепция, творческое воздействие на поэтов Болгарии) составляет предмет настоящего обзора.

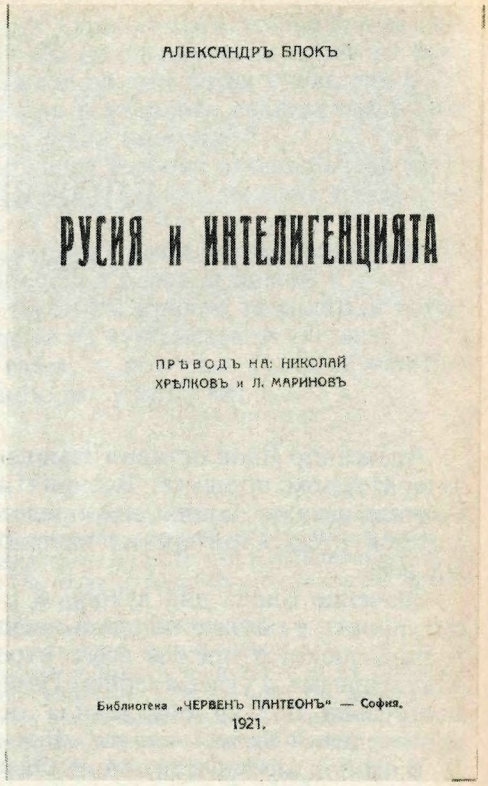
На основе современных методологических концепций о межнациональных литературных связях[1] мы дифференцированно подходим к изучению этой сложной проблемы, учитывая социально-историческое, национальное и индивидуальное своеобразие тех явлений нашей отечественной культуры, которые испытали плодотворное влияние великого русского поэта.

1.

БЛОК И БОЛГАРСКИЙ СИМВОЛИЗМ НАЧАЛА ВЕКА

Творчество Блока входит в культурную жизнь Болгарии в первом десятилетии нашего века. В обстановке резко обострившихся социальных противоречий и на основе специфического для национальных условий «ускоренного развития» существуют разные литературые направления: продолжает развиваться на новом этапе критический реализм, утверждается зародившаяся в 90-е годы революционно-пролетарская литература, оформляется как новое литературное течение модернизм. Демократическая литература развивается в борьбе с декадентскими тенденциями[2].





БЛОК. РОССИЯ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ. ПЕРЕВОД Н. ХРЕЛКОВА И Л. МАРИНОВА
София, 1921
Обложка и титульный лист

В Болгарии находит почву для развития символизм — одно из самых распространенных течений модернизма. Следуя общим тенденциям развития символизма в европейской литературе, болгарский символизм занимает свое особое место. Его самобытность на базе неравномерного социального развития в стране и ряд причин общественного и чисто литературного характера научно аргументированы в весьма авторитетных общих и специальных исследованиях[3]. Речь идет о недостаточной оформленности болгарского символизма как эстетического течения, о его отклонении от идеалистической философии, о его «земном» характере и тяготении к реализму, о непресекавшейся связи его с литературной традицией прошлого[4]. С другой стороны, заметна демократизация взглядов части представителей символизма, некоторые из них даже приобщаются к социалистическому идеалу. Все это создает предпосылки для кризиса метода и поэтики символизма. Изживший себя в значительной степени в конце первой мировой войны, символизм в Болгарии теряет позиции после Сентябрьского антифашистского восстания 1923 г.

С процессом формирования и постепенного распада символизма в Болгарии следует соотнести и восприятие блоковской поэзии. Оно проявляется весьма своеобразно. В то время как некоторых русских символистов, в том числе Бальмонта и Белого, усиленно переводят на болгарский язык, наряду с Бодлером, Метерлинком, Оскаром Уайльдом, из поэзии Блока почти ничего не переводится. О нем не пишется и в критической литературе. И несмотря на это, известность Блока среди болгарской интеллигенции очевидна. Чем это объясняется? Как нам удалось установить, Блок распространялся больше в оригинале. Его переписывают, декламируют, включают в рукописные ан-

тологии[5]. Можно предположить, следовательно, что между Блоком и болгарскими литераторами создается органическая внутренняя близость.

Первое знакомство болгарской культурной общественности с Блоком относится к концу 1907 г. Из анкетных материалов[6] видно, что его читают сначала в оригинале (в русских журналах „Весы" и „Золотое руно")[7]. Поэт Николай Лилиев рассказал нам: «В 1907—1908 гг. я выписывал „Весы" и „Золотое руно", в редакционные коллегии которых входил и Блок. До того времени издания русских символистов не были известны у нас»[8]. Через Лилиева, как свидетельствует Георгий Константинов, знакомятся с этими изданиями и другие наши писатели[9].

По мнению Лилиева, Блок становится известным в Болгарии сначала публицистическими статьями и рецензиями, которые, со своей стороны, вызывали интерес и к его поэзии. Речь идет о «Золотом руне», где были помещены известные статьи в защиту Горького, о Толстом и о драмах Шекспира. «В „Весах" появились отзывы о новых книгах Блока (рецензии В. Брюсова), и я решил выписывать некоторые его сочинения»,— сообщает Лилиев[10].

Особенно интересной и актуальной для болгарского читателя явилась статья Блока «О реалистах», посвященная Горькому. В обстановке обострения критических выступлений против автора повести «Мать» статья Блока оказывала противодействие, становясь исходным пунктом для истинного понимания писателя в среде болгарских символистов.

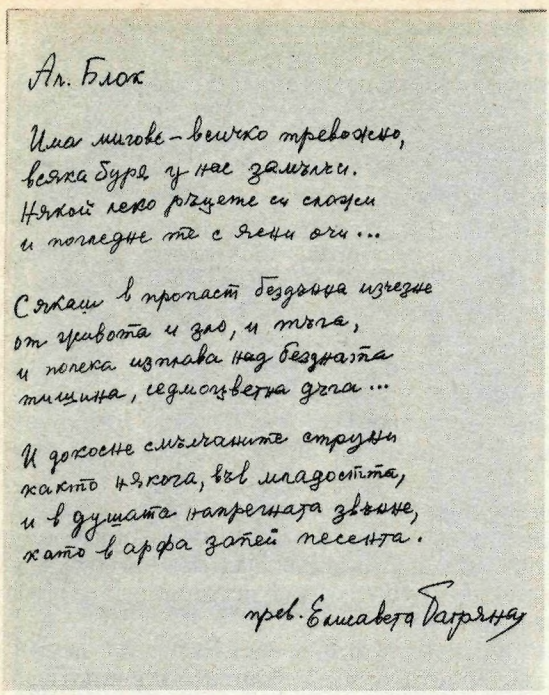
Положительную роль сыграла также статья «Солнце над Россией», посвященная 80-летию со дня рождения Л. Н. Толстого, «величайшего и единственного гения современной Европы, величайшей гордости России, человека, само имя которого благоухание...». Так первое знакомство с Блоком в Болгарии через его публицистические статьи связывается с борьбой за распространение демократических идей русской литературы.

Одновременно болгарский читатель начинает знакомиться с поэтическим творчеством Блока, которое оказывает заметное влияние на сознание молодого поколения писателей. Первая книга, распространенная в оригинале, это — сборник стихов «Нечаянная радость» (1907), характеризуемый самим автором как «переходный». Особенно сильный художественный резонанс приобрело известное стихотворение «Незнакомка», которое, по словам одного из выдающихся символистов — Л. Стоянова, «воспринималось в их среде как манифест литературной богемы»[11].

Широкое распространение приобретают третий том лирики Блока и особенно стихотворный сборник «Ночные часы» (1911), и это естественно. Накануне Балканской войны интерес к теме родины в поэзии Блока значительно повышается. Н. Лилиев в цитируемом письме отмечает, что «помещенные в „Ночных часах" стихотворения, где ведется борьба за воссоздание действительности в поэзии, цитировались всюду литераторами молодого поколения»[12]. Эта книга положила начало отныне неизменного интереса к Блоку в Болгарии.

Для ознакомления с Блоком имели значение и обзорные статьи о русской литературе, а также и некоторые мемуарные материалы[13], опубликованные в болгарской печати. Интересным документом об отношении болгарской литературной общественности к русскому поэту является статья «Кризис современного русского символизма»[14]. Она принадлежала известному в свое время буржуазно-либеральному русскому критику С. Адрианову и представляла обзор дискуссии о «тревожном» состоянии символизма в России на страницах журнала «Аполлон» (1910). В дискуссии участвовали, кроме Блока, Д. Мережковский, Вяч. Иванов, А. Белый, В. Брюсов, С. Городецкий. Обзор позволял судить об эстетическом размежевании среди русских символистов и особом месте, которое занимает Блок.

Все это предопределило и процесс сближения болгарских поэтов-символистов с миром поэзии и эстетическими взглядами Блока. Духовную близость



Ал. Блок

Има мигове – всичко тревожно,
всяка буря у нас замълчи.
Някой леко ръцете ви сложи
и погледне тъй с ясни очи...

Сякаш в пропаст бездънна изчезне
от грижата и зло, и тъга,
и полека изтлява над бездната
тишина, седмоцветна дъга...

И докосне смълчаните струни
както някога, във младостта,
и в душата напрегната звъне,
като в арфа запей песента.

прев. Елисавета Багряна

СТИХОТВОРЕНИЕ БЛОКА «ЕСТЬ МИНУТЫ, КОГДА НЕ ТРЕВОЖИТ...» В ПЕРЕВОДЕ НА БОЛГАРСКИЙ ЯЗЫК Е. БАГРЯНЫ

Автограф переводчицы

Народная библиотека «Кирилл и Мефодий», София

к поэту «страшных лет России» ощущали те болгарские писатели, которые, несмотря на общую модернистскую ориентацию, сохранили связь с жизнью, чувствовали несостоятельность течения и крушение собственных иллюзий.

К Блоку проявляют интерес и поэты старшего поколения. Яворов — один из первых, кто наряду с Бальмонтом и Брюсовым читает Блока [15]. Кирил Христов тоже знал Блока. Особенно импонировала блоковская исповедальная лирика молодым поэтам того времени: Н. Райнову, Хр. Ясенову, Н. Хрелкову. Близость к Блоку чувствовал и Теодор Траянов, позднее посвятивший его памяти стихотворение «Новый иконостас». Однако более глубокий интерес к русскому поэту в этот период проявляют Николай Лилиев, Людмил Стоянов, Димчо Дебелянов.

Один из первых болгарских поэтов-символистов, которого привлекает обаяние блоковской музы,— Николай Лилиев. Он с увлечением переписывает стихотворения «Незнакомка» и « Россия», включая их в свою рукописную антологию [16]. В те годы Лилиев делает первые шаги в поэзии как защитник «чистого искусства». Его стихи, собранные потом в книге «Птицы в нощта» (1919) отражают душевные терзания страдающей личности, оторванной от жизни, разуверенной, влюбленной в одиночество и в ночную тишь. На этом этапе сходство между Лилиевым и Блоком проявляется в сфере элегического отношения к любви и скорбных переживаний, порожденных соприкосновением с нерадостной действительностью. Увлечение таинственным образом женщины сказалось в стихотворении «Ничия Никога». Более определенная внутренняя близость чувствуется в урбанистической лирике Лилиева (в цикле «Город»). Сначала город в изображении болгарского поэта, как и у раннего Блока, еще далек от действительности — это мир «страшных видений», странных людей. Позже, сблизившись с обыкновенным трудовым людом (Лилиев печатается и в социалистических изданиях), поэт смог более конкретно описать городской быт и социальные противоречия. Там же, на душных фабриках, он видел и новых людей, тех, которым принадлежит будущее.

Трепетни зари обаждат
день в разтленный град
сънните тълпи возраждат
сънния площад.
Среди трясък и тревога
техний брой расте —
те са много, толкоз много
де отиват те?

И хотя здесь говорится о «толпе», без ясного осмысления ее роли и пути, эти строки свидетельствуют о связи отдельного человека с коллективом в сознании поэта.

Во время войны усиливается чувство болезненности и ненужности. Но тогда уже в творчество Лилиева властно вторгается образ родины. В этом отношении улавливается общность с блоковской патриотической лирикой. Как и Блок, Лилиев обращается к родине, которая скорбит в своем одиночестве:

Кому предаваш тая скръб велика
на своята безтрепетна душа —
и аз ли пръв, отгатнал й езика,
съзнавам, че пред тебе днес греша?

За пошлостью и тленностью старого мира Лилиев видит светлое будущее родной земли:

Те пак ще дойдат твоите деца —
Родино, кобни сънища живяла —
и пак на твоята земя заспала
Ще блеснат неугаснали слънца!

И далее:

И ти ще си царица увенчана
с възторзите на волния живот.
И ти ще си невестата избрана
на своя млад и опознат народ!

Именно тяготение к родине — «невестата избрана» — и долгий путь к ней, типологически сближающие Лилиева с Блоком ведут болгарского поэта к осознанию своей трагической вины перед народом. Они отделяют его от декадентской эстетики и поэтики.

Конечно, все это имело корни в самой болгарской действительности, заставлявшей думать о народном горе, о людях, подавленных бедствиями войны.

Весьма характерен процесс болезненного столкновения с действительностью у Людмила Стоянова. Знакомство болгарского поэта с Блоком начинается еще в юношеские годы и оставляет заметный след на всей его деятельности — поэтической, переводческой, публицистической. Его современники свидетельствуют, что во время их «символистических увлечений» очень часто упоминались имена Блока и Брюсова»[17]. Сам Л. Стоянов в беседе о ранних своих поэтических пристрастиях отмечал: «В эти годы я увлекался социальным пафосом Верхарна, широкой культурой Брюсова, драматической поэзией Александра Блока»[18]. У Блока Стоянов видит прежде всего бунт против мещанства и романтическую мечту о будущем. Поэтому целый цикл в своем первом сборнике «Стихотворения» под названием «Предчувствия» Стоянов открывает эпиграфом из Блока: «Невозможное было возможным и возможное было мечтой». В стихах ощущается смутное ожидание далекой радости от того, что должно быть,— чувство, очень близкое блоковской «Нечаянной радости».

То, что сближает Стоянова с Блоком в типологическом плане,— боль о человеке гибнущем, но непримиримом. «На медленном огне горишь ты, но не сгораешь душа моя»,— говорит он вслед за Брюсовым в одном из своих стихотворений в цитируемом сборнике. Сначала его гуманистический протест носит абстрактный характер. Переоценивая в дальнейшем свои взгляды, Стоянов признается в статье «Мой литературный наставник» (1936): «Вместе с Бодлером и Маларме, Брюсовым и Блоком мы были убеждены, что творим великое дело, загипнотизированные формулой, что Красота спасает мир». Но при всей его отчужденности от реальной жизни символист Л. Стоянов, как и Блок, поглощен проблемой соотношения отдельной личности с миром. В их ранних стихах мы видим «пантеистическое» слияние человека с природой («Верю в солнце завета»— Блок, «Вербы»— Стоянов). В дальнейшем это слияние приобретает общественный характер.

События Балканской войны приобщают Л. Стоянова к народу и его судьбе. Почувствовавший трагедию индивидуализма, поэт ищет путь сближения с людьми. Как и автор «Стихов о России», он осознает жизнеутверждающее величие родной земли — исконного «начала всех начал». В одном из стихотворений на эту тему читаем знаменательное признание, которое можно считать эквивалентом переживаний целого поколения:

Без мене ти си пак велика,
ала без теб какво съм аз...
(«Родина»)

Здесь (как у Лилиева) затрагивается косвенно вопрос о долге поэта перед отечеством и народом, который в будущем становится основным критерием в творчестве Стоянова. Снова является знакомый образ родины как «синеокой женщины». Именно в слиянии с родиной Стоянов видит залог будущего каждого отдельного человека.

И пак ще сме ний неразделни
о ти, синеока жена!
Аз син на поля безпределни
съм стражин на моята страна!
(«Моята страна»)

В другом аспекте это настроение возникает и в стихотворении «К моему народу». Главное, на что Стоянов, как и Блок, обращает внимание,— это новый человек, его духовное возрождение от слияния с народом, родиной. Мировая война и события после нее углубляют именно эту линию творчества Стоянова — через личное к общечеловеческому.

Особенно близок к тональности блоковской лирики в этот период болгарский поэт Димчо Дебелянов, с неповторимой силой отразивший противоречия своего времени. Как отмечается в мемуарных источниках, он хранил глубокую симпатию к «самому любимому» русскому поэту, с увлечением читал и декламировал его стихи, и в особенности «Незнакомку». «При чтении этого стихотворения, вспоминает его друг Л. Стоянов,— взгляд Дебелянова вспыхивал. Слова: „Я знаю: истина в вине" — он бросал как вызов правителям»[19]. Этот вызов сохранился и в творческом восприятии Блока Стояновым.

Свидетельством могучего воздействия Блока на болгарскую поэзию являются произведения Дебелянова. Не только отдельные его стихи проникнуты обаянием блоковской музы, но некоторые из самых сокровенных песен в его цикле «Под сурдинку» посвящены Блоку. Однако необходимо иметь в виду, что Дебелянов глубоко оригинальный поэт в полном смысле этого слова, впитавший в себя самые лучшие стороны национальных традиций. Близость между ним и Блоком лежит более глубоко — в идейной и эмоциональной атмосфере, конкретно-жизненных имульсах поэзии, в общих тенденциях их идейно-творческого развития.



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. С ПРЕДИСЛОВИЕМ П. СУВЧИНСКОГО
София, 1921
Обложка и титульный лист

В ранней лирике Дебелянова культ любимой женщины связывается с высоким гуманистическим идеалом и мечтой о лучших человеческих отношениях. («Посвещение», «Лъч»). Это совпадает с его увлечением социалистическими идеями («Светла вяра»). В зрелом творчестве его лирический герой, сталкиваясь с противоречиями большого города, уже видит ясно социальное неравенство, жизнь в ее реальном содержании. Эту линию развития находим мы и у Блока. Но, если русский поэт отдален по силе своего окружения и воспитания от жизненных невзгод, болгарский — еще с раннего возраста сжился с ними: на этой основе особенно сильно чувствуется драматизм конфликта социально подавленного человека с действительностью.

Чувство трагизма, порожденного глубокими социальными противоречиями современного общества, пронизывает весь строй дебеляновской поэзии. Этим определяются ее общность с блоковским поэтическим миром и коренное отличие от таких поэтов, как Мережковский, Сологуб, Бальмонт и др. Герой Блока переживает трагедию одиночества и раздвоенности на основе любви к жизни и ее несоответствия идеалу.

И отвращение от жизни,
И к ней безумная любовь,
И страсть и ненависть к отчизне...
(«Возмездие»)

Глубокое душевное раздвоение определяет внутреннюю драму Дебелянова: «разнолика, нестройна душа» — говорит он о себе, и имея в виду постоянные подъемы и падения на своем жизненном пути, говорит:

през деня неуморно изграждам,
през нощта неуморно руша.
(«Черна песен»)

Душевное потрясение и отчаяние, мучительная раздвоенность у обоих поэтов отражают непримиримые противоречия переходной эпохи. В урбанистической лирике Дебелянова, как у Блока и Брюсова («Город», Urbi et Orbi») тема города все больше превращается в тему страдания одинокого человека, которого «ночь разлюбила», а «день не знает его» («Грижа», «Спи градът»).

Весьма характерен на этом этапе развития дебеляновский лирический цикл «Под сурдинку» (1914), эпиграф к нему — известные строки Блока из «Весеннего дня»:

И стало беспощадно ясно:
жизнь прошумела и ушла.

Стихотворения, включенные в упомянутый цикл, своеобразно подчинены основной мысли автора о «прошумевшей жизни» и ясному сознанию ее несовершенства, крушения и гибели. Чувство трагизма тут доведено до крайнего предела. Лирический герой охвачен раскаянием и самообвинениями за свою прошедшую жизнь: настал час «черных итогов», мучения становятся невыносимыми («Как безумная закана», «Изминах пътя през лъките»). Это и расплата за утерянные мечты и идеалы, и категорический, беспощадный вывод, что так больше невозможно жить («Назад през сънища стъмени»).

Драматическая борьба с самим собой сказалась с подлинной силой и напряженностью в последнем стихотворении цикла «Живях в заключени простори», где осязаемо чувствуется блоковская атмосфера непримиримости. Одновременно с этим переживания лирического героя доведены до степени поэтического обобщения — в его судьбе проглядывается судьба целого поколения, характерная как для героя болгарской, так и для героя всей литературы того времени:

Живях в заключени простори
и неумолима пустота
И в мойта повест се повтори
на някой Люне посестта.

И трагический монолог человека, погибающего в неумолимой пустоте окружающей действительности, превращается в протест против настоящих виновников его нравственной гибели. Это о них Блок с такой изобличительной силой написал несколькими годами раньше:

Они давно меня томили
В разгаре девственной мечты,
Они скучали и не жили
И мяли белые цветы.

(«Сытые», 1905)

У Дебелянова эта идейно-эмоциональная оценка доведена до степени сарказма:

Скверниха нищий мойто знаме
враг мойта девствена земя
и над мощта и гордостта ми
измамна слава се надсмя.

При всех различиях обоих поэтических текстов нет сомнения, что адресат у них, по существу, один и тот же: нравственно разложившееся бружазное общество, которое убивает самые чистые человеческие помыслы и мечты.

Вспыхнувшая в 1914 г. первая мировая война активизирует сознание Дебелянова[20]. Измененное в условиях военного быта мироощущение поэта определяет новый коллективистический дух его творчества, нарастание реалистических элементов в нем, новый облик лирического героя, который приобщается к «безымянным». Это обращение к людям из народа, жизнеутверждающий пафос Дебелянова напоминают в известной степени эволюцию Блока.

Новая активно-гуманистическая направленность поэзии Дебелянова, его протест против войны выступают особенно ярко в стихотворении «Един убит». Перед лицом смерти «мертвец уже не враг»,— говорит Дебелянов в своем незабываемом стихотворении-реквиеме. О царящей на фронте могильной пустоте, о смерти, сравнявшей «врагов и друзей», пишет почти в то же время и Блок («Я не предал белое знамя»). Но война просветляет взгляд Дебелянова и в другом отношении — он предвосхищает идущую буреносную и мощную борьбу, как это показано в стихотворении «Нощ над Солун». Здесь в завуалированной форме дана картина будущей встречи двух враждебных миров. Здесь воссоздана характерная для поэтики прогрессивного романтизма ситуация — мрачная ночь, предвещающая великую битву (Байрон, Лермонтов). Глубоко пророческий смысл приобретает эта образная символика у Блока и в стихотворном цикле «На поле Куликовом». Но Дебелянов, воплощая свои собственные переживания, как будто возвращаясь к своей светлой вере молодых лет, создает глубоко оригинальный образ, связанный с исторической судьбой страдающей болгарской земли.

Таким образом, прозрения о гибели старого мира во время войны и страстная устремленность к человеческому счастью, вера в будущее навсегда выводят Дебелянова из плена субъективного искусства, к которому, собственно, он и не был до конца причастен. Нет сомнения, что, если бы не ранняя гибель (он был убит на фронте), он последовал бы за любимым русским поэтом в его отношении к революции.

Для болгарских поэтов, испытавших влияние Блока, характерно родство с теми сторонами его творчества, которые резко отделяют его от декадентства. Это — антибуржуазный пафос, гражданско-патриотическая проблематика, социальный оптимизм. Таковы внутренние предпосылки приобщения некоторых из них к идеям Октябрьской революции.

2.

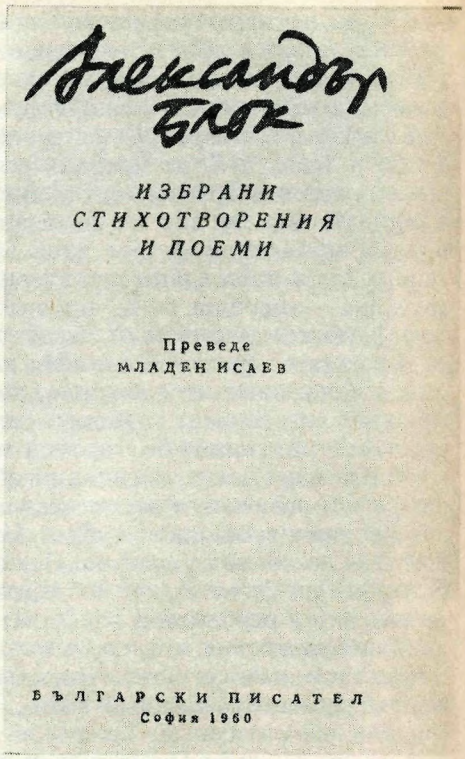
ТВОРЧЕСТВО БЛОКА В ИДЕЙНОЙ БОРЬБЕ БОЛГАРИИ

Победа Октябрьской революции породила новые процессы в искусстве и литературе, связанные с крушением буржуазного мира и формированием новых эстетических идеалов. Идейно-художественный перелом пережили значительнейшие писатели и поэты различных направлений в западноевропейских и славянских странах (в том числе и в Болгарии): И. Бехер, П. Элюар, Л. Арагон, В. Незвал, В. Броневский, Г. Милев, Л. Стоянов и др. Обострение социальных противоречий в Болгарии после Сентябрьского восстания 1923 (так же как и в центральной Европе после революции в Венгрии и Германии) создает условия для ускоренной дифференциации «двух национальных культур». Болгарское революционное движение вступает в новую фазу: «рабочее движение сливается с демократическим»[21]. И на этой основе в болгарской литературе расширяются реалистические и демократические тенденции, с одной стороны, и угасают модернистские — с другой. В этой обстановке советская литература, представленная Горьким и Маяковским, Брюсовым и Есениным, Бедным и Серафимовичем, приобретает исключительное значение для болгарской литературы в плане идейном и художественном. И конечно, процесс взаимодействия русской советской литературы с болгарской проходил не без активного участия в нем послеоктябрьских произведений Блока, художественный опыт которого отразился на формировании нового поэтического сознания, характерного для той части болгарских писателей, которые связали свое творчество с развитием прогрессивного искусства[22].

В 1920—1930-е годы имя Блока становится одним из популярнейших. Это вызвано, конечно, характером его творчества, содержащим в себе поэтический отклик на события русской революции, а также его гражданским примером, по сути своей ставшим подвигом. Произведения Блока переводятся



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ.
ПЕРЕВОД Д. ОСИНИНА
София, 1945
Обложка



БЛОК.
ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ.
ПЕРЕВОД М. ИСАЕВА
София, 1960
Обложка

и пропагандируются видными болгарскими писателями и критиками, общественными и театральными деятелями. Они популяризируются в антифашистской и демократической печати и способствуют изменению эстетической ориентации ряда модернистских журналов.

Поэма Блока «Двенадцать» наряду с «150 000 000» Маяковского и «Главной улицей» Д. Бедного была одним из первых советских произведений, проникших в Болгарию. В воспоминаниях современников о ней говорится как об «истинном откровении», «первой поэтической школе» и «первом поэтическом документе» нового искусства [23]. Показательно, что поэма была напечатана прежде всего литературным органом Коммунистической партии «Червен смях» (1920, кн. 3). Перевод был сделан Д. Осининым, при подготовке его к печати большую помощь оказал Смирненский, один из редакторов журнала. Номер журнала был посвящен предстоящим выборам, и потому опубликование в нем поэмы Блока имело особое, агитационное значение. Столь же актуальны были и более поздние переводы блоковских произведений Ив. Добрева, появившиеся на страницах комсомольского вестника «Младеж» (1922, № 3), в пятую годовщину Октябрьской революции.

Большой известностью пользовался в то время перевод Гео Милева, фрагменты из которого были помещены первоначально в журнале «Везни» с примечаниями переводчика, выступившего под псевдонимом Г. Росимов. В следующем году поэма выходит отдельной книгой [24]. Она вызвала переполох среди приверженцев модернистского искусства.

Широко распространяется в Болгарии стихотворение Блока «Скифы», имевшее несколько переводов. Наиболее известный из них принадлежит

поэту Д. Полянову. Позднее, в преддверии второй мировой войны, блоковские «Скифы» станут еще более близки болгарскому читателю, который прочтет их в переводах самых разных поэтов [25].

Вместе с известными послеоктябрьскими произведениями Блока на болгарский язык переводятся лучшие образцы его предреволюционной лирики. Один из ревностных популяризаторов русского поэта в Болгарии — Н. Хрелков в журнале «Везни» (1921, № 1) печатает перевод цикла «На поле Куликовом», а в журнале «Листопад» (1921, № 11) под общим заглавием «Песни за родината» помещает переводы стихотворений «Осенний день», «О доблестях, о подвигах, о славе...» и др. В символистском издании «Хиперион» (1922, № 1) появляются выполненные Хрелковым сокращенные переводы «Балаганчика» и эпилога к «Двенадцати». Стоянов переводит для того же журнала «Ночную фиалку» (1924, № 1). В нескольких переводах выходит известное стихотворение Блока «Незнакомка» [26] и ряд других стихотворений [27].

Произведения Блока появлялись не только на страницах периодической печати, но и выходили отдельными изданиями. Одновременно с переводом Гео Милева, одним из первых, изданных за рубежом, поэма «Двенадцать» печатается Русско-болгарским книгоиздательством на русском языке [28], в болгарском переводе выходит книга статей Блока под названием «Россия и интеллигенция» [29], дважды (1922, переводчик Г. Драганов; 1928, переводчик Б. С. (Ст. Мокрев) переводится драматический диалог «О любви, поэзии и государственной службе».

В собрания любовной лирики «Антология на жълтата роза» (1922) и «Антология на червената роза» (1940), составленные Г. Милевым, включены ранние стихотворения Блока из сборника «Стихи о Прекрасной Даме», переведенные К. Зидаровым. Мобилизующую роль в канун Сентябрьского восстания приобретает революционная антология «Кръщение с огън и дух» (1923), составленная в это время Г. Милевым. В числе помещенных в ней стихотворных произведений советских авторов — отрывки из поэмы «Двенадцать». Еще больший революционный резонанс имела известная антология Хр. Радевского «Антология на съвременната руска поезия» (1938), в которой Блок представлен стихотворением «Скифы».

Значительную роль в процессе восприятия Блока в Болгарии сыграли оценки его творчества критикой. Отметим здесь прежде всего статьи в партийных органах. Еще в 1921 г. журнал «Ново време» (кн. 9) печатает перевод отрывков из статьи П. С. Когана «А. Блок и революция. Памяти поэта» («Печать и революция», 1921, № 2, с. 3—7), а год спустя в журнале «Работнически вестник» появляется статья видного болгарского социалистического деятеля Г. Бакалова «Поема за руската революция», в которой творчество Блока рассматривается как новый этап в русском литературном развитии. «Блок не был бы поэтом, если бы не видел в революции поэмы, творимой миллионами. Душа романтическая, жаждущая новых святых дел, рвущаяся сквозь бури и пламя, он воспринял революцию как великое обновление. Каковы бы ни были его взгляды, его пленяли крайние цели»,— пишет критик-марксист [30]. В том же духе высказывались Д. Полянов в журнале «Наковалня» (1926, № 46) и Т. Генов (псевдоним — Меруда Хорали) в обзорной статье «Октомврийската революция и руската художествена литература», помещенной в антифашистском журнале «Ведрина» (1926, № 36). Интересно также и то, что в журнале «Пролетарски приятел» (1924, № 18) мы находим известное выступление А. Толстого, посвященное памяти Блока. Актом глубокого уважения к русскому поэту со стороны болгарских писателей было присутствие на похоронах Блока поэта Кр. Кюлявкова, являвшегося в то время делегатом болгарских комсомольцев на очередном конгрессе Коминтерна [31].

Показателен и тот факт, что творчество Блока находит отклик в ряде изданий, связанных с символизмом, когда авторы хотят выразить свое изменившееся отношение к проблемам искусства. Так, на страницах журнала «Везни» Г. Милев помещает по поводу смерти поэта статью «Александър Блок», в которой многозначительно пишет: «Блок — это не только Блок,

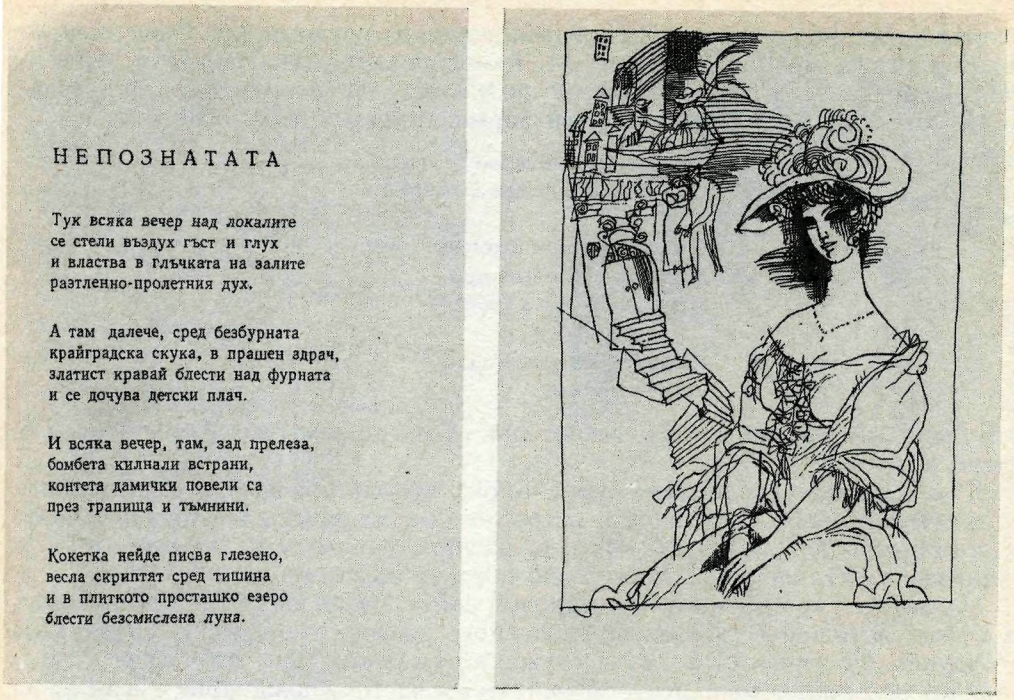


БЛОК.
ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ
София, 1973
Суперобложка по рисунку Р. Скорчева

Блок — это Россия»[32]. В ней Г. Милев впервые говорит о русской революции, называя ее «страшной, грозной и спасительной». Он видит в ней символ великого освобождения человечества. Здесь же он ставит вопрос о новом содержании искусства, о месте поэта в общественной жизни. Всматриваясь в судьбу Блока, недавний защитник чистого искусства утверждает, что именно революция делает творчество великих поэтов «нужным, непосредственным, великим и сильным»[33]. Характерно, что в той же книжке «Везни» Г. Милев обращается к болгарскому читателю и сообщает о новом направлении журнала, а непосредственно после этого в «Воззвании к болгарскому писателю» он занимает позицию противника «бесцельного искусства» и ратует за обращение к человеку как к объекту искусства. О приобщении к революции говорит и Л. Стоянов в своей статье о русском поэте, помещенной в журнале «Хиперион». В ней он называет Блока «пророком крушения старого мира» и «предвестником новой культуры»[34]. К таким же восторженным ценителям Блока относится и Ламар (псевдоним Л. Маринова), выступивший со статьей о Блоке в журнале «Новис» (1929, № 1).

Интерес к автору поэмы «Двенадцать» со стороны широких общественных кругов породил и злобную кампанию против него. Развернулась полемика о Блоке, одном из самых сложных поэтов эпохи. В то время газета «Слово» опубликовала воспоминания З. Гиппиус, уличавшей поэта в «нелояльности» к России и отмечавшей его разочарование в большевиках. Достойную отповедь этим выступлениям дал Г. Цанев (псевдоним — Ив. Младенов) в специально написанной статье «Падението на Александър Блок», напечатанной в журнале «Работнически вестник». «Не из ненависти к большевикам, а из любви, непонятной и чуждой Гиппиус и компании, любви к делу русского народа, Блок остается в России и решает разделить с ней горчайшие часы, несмотря на свою болезнь»[35], — пишет автор статьи, защищая поэта-патриота. Болгарская буржуазная печать публикует ряд статей, отличающихся тенденциозным подходом к творчеству поэта. Среди них — «Рыцарят на Прекрасната Дама» («Златорог», 1924, год. II, № 7), «Трагедията на естета Блок» («Ново звено», 1923, № 1), «Александър Блок» («Изток», 1926, № 2). В этих статьях творчество Блока интерпретируется в идеалистическом духе, лишь как отражение «вечной мудрости» и «вечной женственности». Со свойственной ему революционной страстностью Г. Бакалов справедливо отверг подобные толкования Блока, о чем он пишет в своих полемических статьях, помещенных в журнале «Нов път» и направленных против «златорожцев» и молодых поэтов, сотрудничавших в издании «Ново звено» (1923, кн. 4; 1924, кн. 14). Такая острая борьба вокруг Блока в период напряженной подготовки Сентябрьского восстания становится своеобразным выражением противоборствующих тенденций в болгарской литературе.

С неослабевающей остротой спор о Блоке продолжался и в период фашистской диктатуры. В ряде статей — «Трагедията на А. Блок» («Литературен свят», 1935, год. 1, кн. 8), «Религиозната драма на А. Блок» («Театър и публи-



НЕПОЗНАТАТА

Тук всяка вечер над локалите
се стели въздух гъст и глух
и властва в глъчката на залите
разтленно-пролетния дух.

А там далече, сред безбурната
крайградска скука, в прашен здрач,
златист кравай блести над фурната
и се дочува детски плач.

И всяка вечер, там, зад прелеза,
бомбета килнали встрани,
контета дамички повели са
през трапища и тъмнини.

Кокетка нейде писва глезено,
весла скриптят сред тишина
и в плиткото просташко езеро
блести безсмислена луна.

БЛОК. ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ
София, 1973
Страница стихотворения «Незнакомка» с иллюстрацией Р. Скорчева

ка», 1934, год. 1, № 3), «Поет на безнадежната скука» («Зора», 1936, год. III, № 5132) — нашла выражение ненависть не столько к самому поэту, сколько ко всему советскому строю. В корне противоположным было отношение прогрессивной критики к Блоку, считавшей поэта одним из зачинателей советской литературы. Тон подобных оценок задавала пролетарская литературная критика. В статье, посвященной памяти Блока и опубликованной в «РЛФ», Хр. Радевский рассматривает поэта как союзника рабочего класса. В духе новых задач приобщения всех демократических сил к антифашистской борьбе автор статьи пишет: «Блок единственный искренне сочувствовал пролетариату, который вследствие этого относится к нему с должным уважением»[36]. Прогрессивный литературный критик и общественный деятель В. Александров также положительно оценивает наследие русского поэта («Мисъл», 1936, № 6).

Немаловажное значение для понимания поэзии Блока имели переведенные на болгарский язык воспомнания и статьи о нем видных советских писателей и литературоведов. Это — мемуары К. Чуковского («Щит», 1933, год. I, № 4), В. Маяковского («Лик», 1936, год. III, № 30), И. Эренбурга («Час», 1937, год. II, № 2) и особенно обстоятельная статья А. Лаврецкого («Брод», 1936, год. I, № 6). Долгое время наша интеллигенция судила о произведениях Блока по известным словам Маяковского, сказанным после смерти поэта: «Творчество Блока — целая поэтическая эпоха»[37]. Таким образом, болгарская печать убедительно подтвердила активное участие автора поэмы «Двенадцать» в идеологической борьбе эпохи.

В данном аспекте представляет интерес и другая сторона процесса распространения творчества Блока в Болгарии, которая связана с устным исполнением его произведений. Он был одним из тех советских поэтов, чьи стихи наряду со стихотворениями Пушкина, Лермонтова, Некрасова и Маяковского часто декламировались на литературных вечерах, встречах; конспиративных собраниях и в тюрьмах. Крылатый стих его октябрьской поэмы, как свидетельствуют

современники, воодушевлял борцов революции на трудный бой. Один из участников Сентябрьского восстания, М. Темнялов, вспоминает: «И в сентябре 1923 г., когда наше село Гложене поднялось на вооруженное восстание, Х. Мазаджиев и я, шагая светлой сентябрьской ночью, декламировали:

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!
. . . . . .
Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови —
. . . . . .
Вперед, вперед, вперед,
Рабочий народ!

Это были счастливые, незабываемые дни: от радости мы как будто не шли по земле, а летели» [38].

В нелегальных условиях поэма Блока использовалась в определенных политических целях. По свидетельству поэта-коммуниста Н. Ланкова, поэма «Двенадцать» в переводе Г. Милева распространялась в тюрьмах и была включена в антологию, составленную самими заключенными [39].

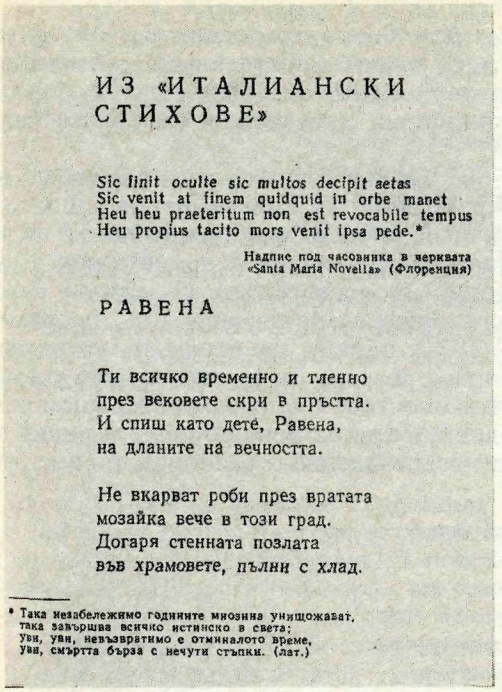
Накануне и во время второй мировой войны очень часто декламировались «Скифы». В условиях жестокого цензурного режима пророческие слова поэта о будущем России и славянства служили символом веры в близкую победу народов над фашизмом. Этим объясняется и частое упоминание имени Блока на нелегальных собраниях. Кр. Пенев указывает, что в Кюстендиле во время одного из процессов над молодежью в качестве обвинения выдвигалась декламация «Скифов». Он же вспоминает о нелегальном собрании в Люлине, где также читалось это произведение [40].

Блоковские «Скифы» быстро вошли в репертуар видных болгарских артистов, популяризаторов русского художественного слова. Любимыми стихотворениями народного артиста Н. О. Массалитинова, как он сам вспоминает, были «Россия» и «Скифы», которые исполнялись им в различных областях страны [41]. С высоким гражданским пафосом исполнял «Скифов» на различных художественных вечерах, организованных Болгаро-советским обществом, и В. Трандафилов, за что подвергся преследованию. М. Марчевский рассказывал об этом: «В 1941 г. в салоне Учительской кассы группа прогрессивных писателей устроила вечер, на котором присутствовали я, Н. Ланков, В. Трандафилов, А. Камбуров и другие. Трандафилов читал „Скифов“ Блока в переводе Кр. Пенева. Все были взволнованны. Воодушевление и шум в салоне послужили поводом для инцидента. Политический агент попытался прекратить чтение под предлогом того, что не спели „Царского гимна“. Трандафилов, однако, не прекращал выступления, сопровождаемого аплодисментами слушателей» [42]. Сам же В. Трандафилов в письме под названием «Блок перед военным судом в Болгарии» [43] сообщал, что использовал декламацию стихотворения в политических целях.

Все это свидетельствует о том, что распространение революционной поэзии Блока в Болгарии не укладывается в обычное понятие популярности. Его стихи выполняли высокую общественную миссию.

3.
БЛОК И ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ БОЛГАРСКИХ ПОЭТОВ 20-30-х ГОДОВ

Сходство исторической действительности и культурного развития двух стран обусловило силу и степень воздействия Блока на болгарских писателей, а это, в свою очередь, послужило поводом к усилению уже существовавших в их творчестве новых тенденций. На общей типологической основе отчетливо



ИЗ «ИТАЛИАНСКИ СТИХОВЕ»

Sic finit occulte sic multos decipit aetas
Sic venit at finem quidquid in orbe manet
Heu heu praeteritum non est revocabile tempus
Heu propius tacito mors venit ipsa pede.*

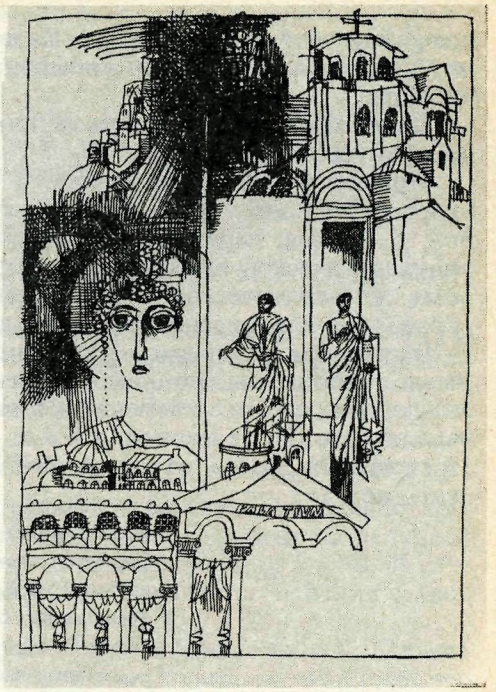
Надпис под часовника в черквата «Santa Maria Novella» (Флоренция)

РАВЕНА

Ти всичко временно и тленно
през вековете скри в пръстта.
И спиш като дете, Равена,
на дланите на вечността.

Не вкарват роби през вратата
мозайка вече в този град.
Догаря стенната позлата
във храмовете, пълни с хлад.

* Така незабележимо годините миозина унищожават, така завършва всичко истинско в света; уви, уви, невъзвратимо е отминалото време, уви, смъртта бърза с нечути стъпки. (лат.)



БЛОК. ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ
София, 1973
Страница стихотворения «Равенна» с иллюстрацией Р. Скорчева

выясняются и историко-генетические связи как конкретное проявление того «всеобщего», которое, по словам Ленина, «воплощает в себе богатство особенного, индивидуального и отдельного» [44].

Переломная эпоха, в которую Блок создавал свои революционные произведения, новаторский дух и принципы его поэзии обусловили большой диапазон творческих контактов, которые возникали между ним и известнейшими представителями болгарской поэзии. Переход такого большого, снискавшего мировую известность поэта на сторону революции — факт огромного общественного значения, который доказывал притягательную силу освободительных идей, открывал новые горизонты поэтического творчества [45]. Говоря об отношении болгарской интеллигенции к русской революции, Л. Стоянов отмечал: «Борьба за или против существовала в сознании всякого интеллигента, и требовался лишь незначительный толчок, чтобы склонить сознание к желаемому решению; следует указать, что в тех случаях, когда решение оказывалось положительным, поэма «Двенадцать» играла огромную и в определенном смысле революционную роль. Многие молодые поэты видели, что правильный путь развития именно тот, которым шел Александр Блок» [46].

Активное восприятие творчества Блока, о чем говорилось выше, связано с двумя процессами, происходившими в болгарской литературе того периода: угасанием модернизма как течения и переходом наиболее прозорливых его представителей на революционные позиции, с одной стороны, и утверждением формирующегося социалистического искусства — с другой. По сравнению с предыдущим этапом (период до первой мировой войны) значение Блока для болгарской поэзии значительно возрастает. Для второго этапа характерно соприкосновение с различными сторонами творчества Блока не отдельных поэтов какого-то одного, ограниченного в своих задачах литературного направления, а широкого круга поэтов различных направлений, которые

воспринимают и развивают дальше революционно-романтическое начало блоковской поэзии в зависимости от своих собственных эстетических идеалов.

Далее мы остановимся на общих принципах, характере и специфике творческого усвоения Блока.

Пример жизни и деятельности Блока крайне благотворно отразился на творчестве таких художников, как Хр. Ясенов, Э. Попдимитров, Л. Стоянов, Г. Милев, переживавших аналогичный процесс освобождения от индивидуалистической замкнутости, модернистских канонов и приобщения к новому демократическому мироощущению. Этот «переход» на другой берег осознается как веление времени и приверженцами символизма, например Т. Траяновым. В своем «Пантеоне» (1934) наряду со стихами, посвященными наиболее выдающимся современным поэтам, он помещает уже упоминавшееся нами стихотворение «Новият иконостас» с многозначительным подзаголовком «На Александър Блок, великия бард на революцията и рицар на Прекрасната Дама», отражающим его представление о разноликой музе русского поэта:

Когато нощем най-вилнеят
фъртуни в света свиреп
на бърза тройка бяла фея
препуска низ безкрайна степ.
Звънят звънците многогласии,
надзвънват хаостния рев
и дълго за пеща прекрасни
разказва сънният напев.

. . . . . .

Какво му казва тя тогава
с какво го скритом закълна?
Защо над вечната му слава
пращят червени знамена?
С каква неземна литургия
той чу пророка в своя глас
и за душата на Русия
издигна нов иконостас...

Глубокий смысл кроется в финале стихотворения, где в качестве поэтических героев появляются двенадцать блоковских апостолов революции:

И днес тя три пъти целуна
пред кръста снежната земя,
и бавно бясната фъртуна
благоговейно занемя,
дванадесет звезди огряват
над кръста, в купола дълбок,
дванайсет сенки се изправят,
икони с погледа на Блок.

Вся образная символика стихотворения подчинена цели выразить преклонение перед новой правдой, возвещенной Блоком в его поэзии. Искренняя взволнованность и лирическая напевность заставляют стихотворение звучать как исповедь, сообщающую о собственных прозрениях Траянова. То, как он принял творчество Блока, отрекшись от собственного кредо, характерно для исканий целого поколения болгарских писателей.

Для всех поэтов, которые интенсивно читают и переводят революционную поэзию Блока, характерно типологическое сходство с ним в области формирования новых эстетических идеалов. Эти эстетические идеалы, воплощенные в образе нового положительного героя эпохи, выражаются прежде всего во взгляде на личность как на частицу коллектива, в отказе от субъективизма

и отчуждения. Характерен в этом отношении эстетический перелом, происходящий с лирическим героем Хр. Ясенова. Певец по-бальмонтовски нежных красок и ароматов, настороженно относящийся ко всему житейскому, он сам разрушает свои символистские иллюзии:

О, късен час на мойто късно лято!
О, час на моя бунт неизживян!
Аз сам запалих замъка
и ето, рушат се стените върху мен.

Этот «великолепный героический жест» (по выражению Т. Павлова) приводит поэта впоследствии на баррикады революции.

Рождение нового общественного сознания драматически запечатлено в творчестве Э. Попдимитрова, понимавшего, что боль романтических страданий несоизмерима с ценой крови убитых:

Аз ида с народа
и дето убиват да бъда убит.

У Л. Стоянова идейное созревание протекает довольно длительное время, но зато потом осознание необходимости быть с народом, ведущим социальную борьбу, проявляется в его творчестве с огромной силой. В стихотворении «Не мога без хора» он безоговорочно заявляет о слиянии с массами.

Наиболее ярко процесс самоотречения и «бунт» воплощены у Г. Милева в образе легендарного попа Андрея из героической эпопеи «Септември», который сам направил дуло орудия на храм господен.

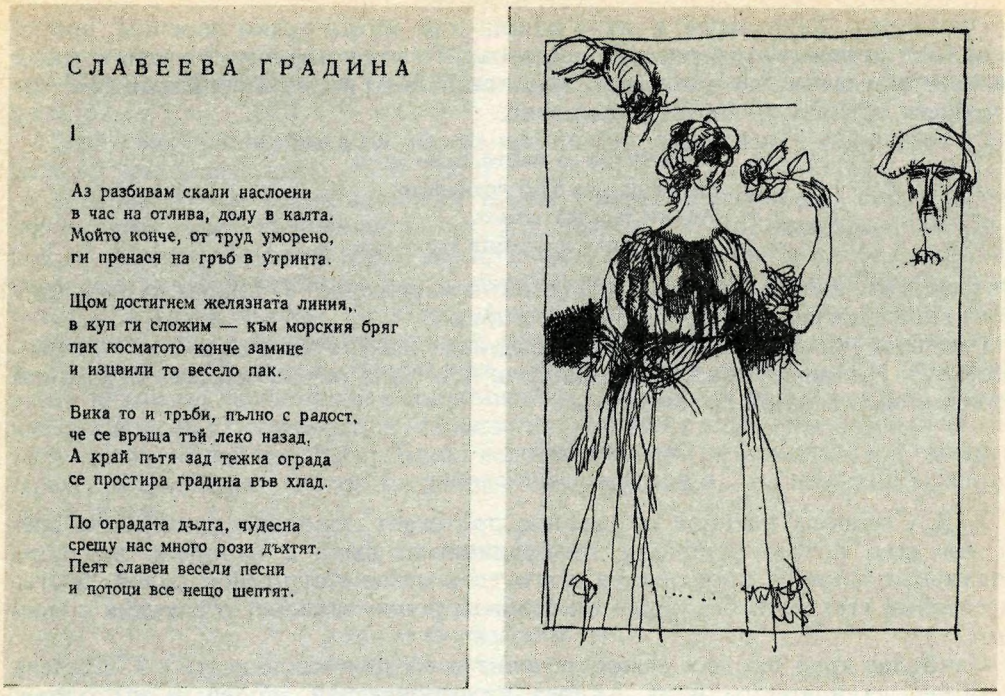
Эволюция эстетических идеалов в революционном направлении тесно связана с осознанием той важной истины, что народ является главным героем исторического процесса. Обращение большей части болгарских символистов в решающий час истории к борьбе народных масс стало основным фактором, обусловившим полный крах концепций автономности литературы от общественной жизни, идеи искусства для избранных. «Башни из слоновой кости пали, из праха мечтаний, из-под обломков фантазий встает поэт, пробужденный, ошеломленный, изумленный и видящий перед собой окровавленный лик Народа»,— пишет Г. Милев[47]. Происходит осмысление задач поэзии с позиций революционного народа. Первым воспел эпохальную победу русской революции и ее рядовых участников Хр. Ясенов в своей революционной кантате «Петроград» (1918):

И ти стоиш сега над хиляди съдби,
символ на крепката десница неуморна,
и не един напад по тебе се разби,
и не една вълна престъпна и позорна.

Одновременно сатирически изобличаются враги революции — «орда преступная и пьяная», как и в «Скифах» Блока.

Утверждая идею интернационального значения русской революции как защитницы народной правды, Ясенов положил начало традиции, подхваченной такими выдающимися пролетарскими поэтами, как Смирненский, Вапцаров и др.

В другом аспекте предстает тема революционного народа в поэме Э. Попдимитрова «Русия» (1920). Обычно принято считать, что в этом произведении наряду с влиянием творчества Блока ощущаются интонации, близкие к поэзии А. Белого[48]. С поэмой «Двенадцать» произведение Попдимитрова сближают замысел и построение. Он утверждает революционное действие как возмездие старому миру и показывает истинного героя революции — народ. Главное идейно-художественное новшество поэмы, которое ставит ее в один ряд с поэмой Блока, состоит в том, что автор спонтанно приходит к пониманию



СЛАВЕЕВА ГРАДИНА

I

Аз разбивам скали наслоени
в час на отлива, долу в калта.
Мойто конче, от труд уморено,
ги пренася на гръб в утринта.

Щом достигнем желязната линия,
в куп ги сложим — към морския бряг
пак косматото конче замине
и изцвили то весело пак.

Вика то и тръби, пълно с радост,
че се връща тъй леко назад.
А край пътя зад тежка ограда
се простира градина във хлад.

По оградата дълга, чудесна
срещу нас много рози дъхтят.
Пеят славеи весели песни
и потоци все нещо шептят.

БЛОК. ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ
София, 1973
Первая страница поэмы «Соловьиный сад» с иллюстрацией Р. Скорчева

роли народа как творца собственной судьбы:

От полюси ледни
до сини Кавказ
апостоли бледни
светата ти пръст
изходиха пряко на пръст
и в късния час
възторжени химни
запяват сурови
и в рудници земни
разбиват окови
дълбаят сърцето
на вечната Рус...

Несмотря на абстрактность некоторых ситуаций и образов, а также на приглушенность героического пафоса и акцентирование темы страданий и жертв революции, поэма свидетельствует о демократизации общественных взглядов поэта.

Наиболее полно процесс революционизации сознания писателей проявился в творчестве Г. Милева. Исторические события, происшедшие в Болгарии в революционном 1923 г., воплощены Г. Милевым в его величественной народно-героической поэме «Септември». В ней автор художественно отражает процесс слияния личности с народными массами. С Блоком его сближает понимание революции как эпохи роста и духовного возмужания народа-героя в процессе борьбы: оба поэта показывают революционный народ с точки зрения формирования его исторического самосознания. Герои Блока — двенадцать красногвардейцев — в конце поэмы уже не «голытьба», а «рабочий народ», полновластный хозяин жизни, который «державным» шагом идет вперед. А у Г. Милева:

Страхотни
неудържими
велики
НАРОД.

Но автор поэмы «Септември» в ряде случаев видит и конкретные цели борьбы за победу идеалов будущего справедливого общества, что определило новизну его творческого метода.

Новые эстетические идеалы эпохи связаны с такой величественной идеей, как всеобщее освобождение человечества. Гуманистическая идея духовного обновления человечества интерпретируется поэтом в духе тогдашних эстетических исканий как религиозное воплощение высшей человеческой справедливости. На этой основе и возникает в поэме Блока образ Христа. Революционный смысл этого образа-символа у Блока, который отнюдь не исчерпывается эстетикой и поэтикой символизма, достаточно аргументированно объяснен в советском блоковедении.

Показательно, что этот образ находит различные толкования и переосмысления у болгарских поэтов в зависимости от их собственной творческой эволюции. Так, например, в поэме Э. Попдимитрова «Русия», в которой имеются элементы мистического идеализма и мессианизма, образ Христа, развиваясь в рамках традиционной символики, достигает высокой религиозной патетики («И вот из мрака входим под огненные ризы Иисуса!»). У Г. Милева этот образ претерпевает конкретное изменение в связи с процессом идейно-политического становления поэта. Сначала в своих примечаниях к переводу «Двенадцати», помещенному в журнале «Везна», Милев толкует образ Христа в поэме как чисто религиозный символ. Он пишет, ссылаясь на Блока, что в душе народа «кипит злоба, черная злоба, тяжелая злоба, но и крепка уверенность в святости исконного начала»[49].

Но революционная борьба, разгоравшаяся в Болгарии и переживаемая поэтом с огромным духовным напряжением, требовала иного видения этого образа. В самом начале своей поэмы Милев словно вступает в полемику с собственными взглядами, которых придерживался до настоящего времени:

Нощта ражда из мъртва утроба
вековната злоба на роба:
своя пурпурен гняв —
величав.

Здесь поэт выражает понимание революции как трудного и святого дела («О боже, подкрепяй свещеното дело на грубите черни ръце»). Но скоро отдельные выражения в духе общей гуманистической идеи начинают звучать уже только как поэтическая стилизация («С нами бог!», ср. у Блока: «Господи, благослови!»). Главная идея Милева заключена в том, что перед величием революции бог становится мертвым, ненужным каноном, помехой в завоевании свободы. И поэт его отвергает: долой бога! Идея богоборчества[50] получает персонифицированное выражение, как мы уже видели, в образе попа Андрея и включена поэтом в политический идеал будущего общества «без бога, без господ» (ср. у Блока подобное выражение: «Эх, эх, без креста!», представляющее собой одну из деталей характеристики героя из низов). В творчестве Г.Милева, исходящего из связи идеи бога и идеи революционного подвига, происходит следующая эволюция: идея — анти-идея — сверхидея, в результате которой гуманистический идеал, воплощенный в образе Христа, сливается с высшей народной правдой. Художественная идея как бы возводится в более высокую степень.

Близость к Блоку поэтов революционного направления, внесших новое, социалистическое содержание в эстетический идеал, имеет свою специфику. В этом плане особенное место принадлежит поэзии Хр. Смирненского. В данном случае речь идет не о той стороне поэтического творчества Смирненского, которая сближает его с символизмом или отдаляет от него (этого было бы уместно коснуться при рассмотрении его поэтики), а о совершенно новом мироощущении поэта. Новый исторический этап в формировании самосознания предопределяет у Смирненского ту четкость эстетических и общественных идеалов, которая делает в его понимании победу революции близкой и осяза-



БЛОК.
ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ
София, 1973
Иллюстрация Р. Скорчева

емой. Он почти зримо ощущает, как огнедышащая буря Октября сметает все старое на своем пути, как в гигантском поединке гибнет отживший строй и поднимается новое общество. Отсюда яркая контрастная образность его произведений, их масштабность и высокий порыв. Героическая романтика, жажда революционного подвига пронизывают все творчество Смирненского, особенно цикл, посвященный Советской России: «Северно сияние: (1920), «Москва» (1924), «Северния Спартак» (1924), «Русия» (1922), «Русият Прометей» (1922), «Съветска Русия» (1922). Этот цикл, который можно рассматривать как своеобразный героический эпос революции, близок Блоку не только тематически, но и внутренним пафосом. Напомним слова Блока о революции — «грозовом вихре», «снежном буране», который «всегда несет новое и неожиданное», о ее «грозном и оглушительном гуле» (VI, 12). У Смирненского сходное восприятие революционных событий. Само революционное действие понимается как победоносное, непреодолимое движение вперед. Головокружительный полет красной конницы у Смирненского символизирует силу и непреодолимость социалистических идей, захвативших массы («Ах, летите эскадроны!»), а в твердой поступи блоковских красногвардейцев, шагающих в ночи по приказу революции («Вперед, вперед, вперед, рабочий народ!»), опоэтизировано неудержимое движение революции.

Близка у обоих поэтов оценка старого мира, которому революция произносит беспощадный приговор. У Смирненского, как и у Блока, интересна поэтическая антитеза, которая строится на героико-романтическом утверждении революции и сатирическом отрицании сил реакции. В своем стремлении подчеркнуть историческую несовместимость двух миров они создают два близких по замыслу обобщенно-аллегорических образа старого мира. У Блока это образ «паршивого пса» в поэме «Двенадцать», у Смирненского — образ хищника-буржуа, выведенный в стихотворении «Вълк»:

А старий вълк, а старий свят
отива да си легне гузен и пиян.

Несмотря на то что у Блока поэтическое обобщение поднимается до символа, а у Смирненского сохраняются реальные черты образа, идейная функция указанных образов одна и та же — разоблачение бесчеловечной природы эксплуататорского строя, предсказание его неизбежной гибели.

В поэме «Двенадцать» этому образу противостоит высокое духовное начало революции, воплощенное, как мы уже видели, в символическом образе Христа. У Смирненского тоже есть подобный образ, олицетворяющий святость революции. Например, в стихотворении «Русия» читаем:

И струи Прометей своя мълниен пламък
през синия взор на Христа.

Этот образ переходит в те его произведения, где показан трудный путь пролетарской борьбы. В стихотворении «Три години» изображена советская столица с «терновым венцом на голове», а в стихотворении «Юноша» — человеческий дух в «терновом венце». Но, как правильно замечают исследователи Смирненского, использование библейских образов было типично для духа всей тогдашней пролетарской поэзии [51]. Так, идею Христа-бунтаря, провозвестника нового мира — третьего Рима, лишенную всякого религиозного содержания и восходящую к народной средневековой и атеистически-просветительской литературе, мы встречаем и у пролеткультовских поэтов того времени. Но по отношению к Смирненскому мы вправе говорить о создании нового действенного образа: для него «мессия новых дней» — именно рабочий класс, являющийся носителем подлинно революционного гуманизма. Неслучайно стихотворение «Работник» помещено в одном цикле со стихотворением «Вълк», и, таким образом, духовно мертвый буржуа противопоставляется духовно растущему пролетариату.

В образах блоковских красногвардейцев впервые в мировой поэзии отражен тот огромного значения исторический процесс, когда движущей силой истории становятся массы. Блок показал пафос их тяжелой борьбы, которая велась во имя высокой цели, которая и сделала их настоящими героями:

...И идут без имени святого
Все двенадцать — вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль...
Их винтовочки стальные
На незримого врага...
В переулочки глухие,
Где одна пылит пурга...

Смирненский, чувства и помыслы которого неразрывно связаны с «бесчисленными толпами» «восставших рабов», первым в болгарской литературе героизирует их беспримерный подвиг. Исключительную революционную самоотверженность и жертвенность новых героев он воплотил в стихотворениях «Йохан», «Роза Люксембург», «Карл Либкнехт» и др.

В этих героях Смирненского, как и у Блока, нет ничего общего с отвлеченными, космическими образами пролеткультовской поэзии, в которой действовала безликая масса и давались не живые, а абстрактные картины жизни. Романтическая героизация, масштабность острых столкновений сил нового и старого мира придают героям обоих поэтов черты монументальности и величия. Впоследствии эти образы как в болгарской, так и в советской литературе индивидуализируются, строятся в соответствии с требованиями новой фазы литературного развития.

Обратимся теперь к раскрытию сходных моментов в творчестве русского поэта и ряда поэтов, продолжателей традиций Смирненского, знавших и любивших поэзию Блока: А. Разцветникова, Н. Фурнаджиева и А. Каралийчева [52]. В обстановке реакции, наступившей в стране после первого в мире антифашистского восстания, на передний план выступают трудности борьбы, переживаемые Болгарией. В раскрытии революционного идеала близким союзником болгарских поэтов стала патриотически-героическая лирика Блока, представленная циклом «На поле Куликовом». И это не случайно. Историческая битва русских с татарами — первая победа над врагом в многолетней борьбе за национальную независимость — в определенном смысле ассоциировалась с начавшейся в Болгарии борьбой с фашизмом, в которой болгарский народ, как известно, нанес ему первое поражение. Блок обобщает свой замысел,— в его изображении река Непрядва олицетворяла границу между силами прогресса и разрушения, а само сражение стало символом бессмертия народа:

В ночь, когда Мамай залег с ордою
Степи и мосты,
В темном поле были мы с Тобою,—
Разве знала Ты?
Перед Доном темным и зловещим,
Средь ночных полей,
Слышал я Твой голос сердцем вещим
В криках лебедей.

В период кровавых расправ с восставшими в Болгарии образ растоптанной и страдающей родины у Н. Фурнаджиева, как и у других поэтов Сентября, получил особый смысл и значение. В стихотворном цикле Фурнаджиева «Пролетен вятър» мы находим некоторые известные фольклорные образы Блока, развитые в иной изобразительной форме.

В творчестве упомянутых поэтов происходит и своеобразное освоение демократической христианской идеи, воплощенной в блоковской поэме. Эта идея получает другие очертания, пронизывается высоким гражданским пафосом. В этом же плане следует рассматривать и сходную тенденцию (введение литургических моментов) в живописи и музыке того времени. Характерна поэзия А. Разцветникова и особенно стихотворный сборник «Жертвени клади» (1924), написанный непосредственно в дни национального потрясения. В нем поэтически синтезированы революционное самоотречение отдельной героической личности, самопожертвование, принявшие всенародный характер. В одном из наиболее значительных в идейном отношении стихотворений сборника «Предтечи», изображающем расстрел взбунтовавшихся болгарских солдат на южном фронте в 1918 г., автор вводит известный блоковский мотив Христа:

И сгушени войниците по двама
възвиваха в своя път обратен пак
И бледният Христос едничък само
целуна тих заровената яма
и капчиците кръв по белий снег.

В отличие от Смирненского и Г. Милева Разцветников развивает этот традиционный мотив в особом плане: сознательно приземляя Христа, он делает его участником народных страданий, как это было в древнем апокрифе «Хождение богородицы по мукам», наделяя его определенной социальной функцией.

В период фашистского террора характерной особенностью сентябрьской поэзии стала иносказательность и тяготение к балладной форме. Эта особенность нашла синтетическое выражение в творчестве Н. Хрелкова. В его эстетическом идеале интересно сочетаются прошлый опыт поэтов-символистов с социалистическим мироощущением. Эти две линии проходят и через его отношение к Блоку, «любимейшему» его поэту. Хотя поэты, подобные Хрелкову, типологически близки и Есенину, сходство с Блоком является преимущественным. Оно основано на глубоком убеждении в непобедимости народа, который в дни суровых испытаний набирает силу и становится кузнецом своего будущего, вопреки временному поражению.

Народное, патриотическое начало стихотворений Блока, посвященных России, имеет ключевое значение для понимания поэзии Хрелкова 1920-х годов, насыщенной яркими картинами народного восстания. Это начало полифонически развито в ряде стихотворений, посвященных сентябрьским событиям: здесь и «буйный всадник», который пробуждает своим топотом затихший город («Разгром»), и красные облака, и кровавые закаты, нависшие над страной («Родина», «Баллада за три сестри»), и огненные стрелы, предвещающие конец роковой битвы («Видението на копачите»). Особенную ассоциацию вызывает использование характерного для Блока образа белых лебедей — символа русской силы и национального духа. Все эти образы, созданные в единой поэтической манере, внушают твердое чувство уверенности в буду-

цей народной победе и поддержке братской русской земли. В поздней лирике поэта в обстановке надвигающейся мировой войны содержание эстетического идеала получает новый масштаб — судьба родины соизмеряется с борьбой за освобождение всего человечества. И что особенно важно, поэзия Хрелкова проникнута верой в победу, которая уже не есть романтическая мечта, но веление времени. В одном из лучших циклов Хрелкова «Деветнят талаз» поэтическое предсказание грядущей революции звучит в блоковской тональности:

То ще бъде
камбанният
сетният
бой
старият свят ще се гърчи
в смъртта си
червена.

Новыми закономерностями отличаются связи болгарской поэзии с Блоком на следующем историческом этапе — от начала 1930-х годов до народной победы в 1944 г. Сложные процессы, которые совершались в литературе этого времени, отразили борьбу народа за социальную справедливость, против фашизма и готовящейся войны, что обусловило появление новой тематики, нового эстетического идеала, нового лирического героя. Принципиально новым в понимании личности и общества стало не трагическое противопоставление человека общественной среде, а возвышение личности до героического пафоса эпохи. На фоне этих изменений обращение к Блоку в болгарской поэзии принимает особый характер.

Специфическое преломление получило наследие Блока прежде всего у наиболее значительных представителей революционно-пролетарской поэзии, задававших тон в литературе 1930-х годов: Хр. Радевского, Кр. Пенева, Мл. Исаева. В то же время не оказались чуждыми блоковскому гуманистическому идеалу и поэты общедемократической ориентации. Можно было бы назвать здесь лирические исповеди Е. Багряны, а также проникнутую национальным колоритом поэзию А. Далчева с характерным для нее образом родины. Однако этот вопрос заслуживает более обстоятельного рассмотрения.

Здесь же мы останавливаемся преимущественно на творчестве антифашистских поэтов, которые обращаются к революционной поэзии Блока. Характерным является то, что отношение к его творчеству, воспринимаемому в целом как революционно-романтическое, по существу, двояко. С одной стороны, болгарские поэты в силу своего последовательно-революционного мировоззрения вступают в своеобразную идейную полемику с трагическими нотами Блока, которые явились отражением противоречий его эпохи. С другой стороны, именно антифашистские поэты Болгарии смогли раскрыть и поднять на новую ступень традицию гражданской поэзии, воспринятую от Блока. В поэзии известнейшего поэта-антифашиста Н. Вапцарова эта традиция прослеживается в отображении решающего конфликта политических идей, острейшей борьбы сил прогресса с силами разрушения. Есть определенное внутреннее родство с блоковской поэзией в принципах изображения Вапцаровым исторического поединка, в яркой тональности, с которой автор цикла «Моторни песни» обращается к главному виновнику человеческой трагедии — буржуазному миру. В стихотворении «Завод» Вапцаров пишет о тяжелой, безрадостной жизни:

Живот без маска и без грим
озъбено свирепо куче.

В общем русле с блоковскими «Скифами» находятся и Кр. Пенев («Буря над Европа», «Ноктюрно»), и Мл. Исаев («Поема за винтовката»), и Ламар



БЛОК.
ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ.
ИЛЛЮСТРАЦИЯ Р. СКОРЧЕВА
София, 1973
Обложка

(«Изток—Запад»). Гуманистический антифашистский пафос определяет и новый духовный облик лирического героя у этих поэтов, в котором сочетается твердость духа с богатством и глубиной переживаний. И здесь вновь их эстетический идеал переплетается с идеалами Блока. В этом отношении весьма показательна поэзия Мл. Исаева, в которой старая романтика противопоставляется новому жизнеутверждающему пафосу и смелому устремлению в будущее («Ведрина», «Човешка песен»). Герой Исаева типологически близок тому свободному, гармонично развитому человеку-творцу, о котором мечтал Блок еще в цикле «Вольные мысли» и в статье «Интеллигенция и революция». Тема родины раскрывается через интимные переживания, связанные, как и у Блока, с преданиями и легендами, придающими романтическую окраску этому собирательному образу («Болгария»). От этих новых тем, возникших в раннем периоде творчества Мл. Исаева, тянется нить и к его произведениям последних лет.

В плане преемственности важное место занимает жанровая традиция, идущая от Блока и его поэмы «Двенадцать» [53]. Следует отметить, что она сочетается с влиянием стиля революционных поэм Маяковского и Д. Бедного. В этом плане новаторские достижения особенно целостно и ярко выражены в слиянии лирического и эпического, в постановке новых тем, отражающих большие события, в образах героев-участников этих событий, а также в новой архитектонике стиха.

К общей жанровой структуре блоковской поэмы, правда различными путями, подошли Э. Попдимитров, Г. Милев и Н. Хрелков. В поэме Попдимитрова «Русия» (1920), посвященной тому же эпохальному событию — Октябрьской революции, заметна аналогичная эволюция автора в направлении народной поэмы. Однако у поэта несколько иное представление о подвиге масс: большую часть действующих лиц составляют мученики революции и лишь меньшую — революционные борцы. Поэма иллюстрирует развитие лиро-эпического жанра с определенным доминированием лирического начала. Вместе с тем заметно обновление поэтики: отказ от классической строфы, введение белого, нерифмованного стиха.

Дальнейшее развитие этого процесса, переход в качественно новую фазу наблюдается у Г. Милева. В основе сюжета поэмы «Септември» (1925) — одно из величайших событий болгарской истории. Действия масс находятся на переднем плане, и это придало поэме, как и у Блока, эпический характер. Личность автора получила яркое выражение не в лирических отступлениях, как в поэме Попдимитрова «Русия», а в прямом участии в общественном конфликте и оценке событий, чем создается большое эмоциональное напряжение.

Наиболее характерной особенностью поэмы, также близкой Блоку, являет-

ся усиление героики описываемого события: в ходе борьбы трагические интонации отступают перед идеалом грядущей победы.

Новые жанровые особенности отличают антивоенную поэму Н. Хрелкова «Среднощен конгрес» (1932), которая отразила драматизм на .авшейся во всем мире борьбы с фашизмом. Сочетание личного, народного и интернационального в ходе развития действия придает особый смысл эпическому изображению у Н. Хрелкова. Он находит удачное соотношение героико-романтического и реалистического начал. Подчеркнуто публицистический пафос (стремление говорить с широкой массовой аудиторией, характерное для манеры и послеоктябрьского Блока, и Маяковского) придает поэме необыкновенную заостренность в социальном контексте эпохи.

Широта распространения и глубина восприятия творчества Блока в Болгарии 1920—1930-х годов свидетельствуют о том, что Блок является не только одним из первых русских советских поэтов, принесших в Болгарию революционный пафос Октября, но и поэтом, который своим гражданским искусством участвовал в идеологической борьбе эпохи, проникая в психологию масс. Опыт Блока повлиял на эстетическое самоопределение значительнейших болгарских поэтов (Хр. Ясенова, Г. Милева, Л. Стоянова), содействовал углублению демократической направленности творчества поэтов Сентября (А. Разцветникова, Н. Фурнаджиева и др.), обогатил творческое видение величайших болгарских пролетарских и антифашистских поэтов (Хр. Смирненского, Н. Хрелкова, Мл. Исаева). Опыт Блока способствовал жанровому развитию болгарской поэмы в ее движении к более широкому охвату насущных проблем действительности.

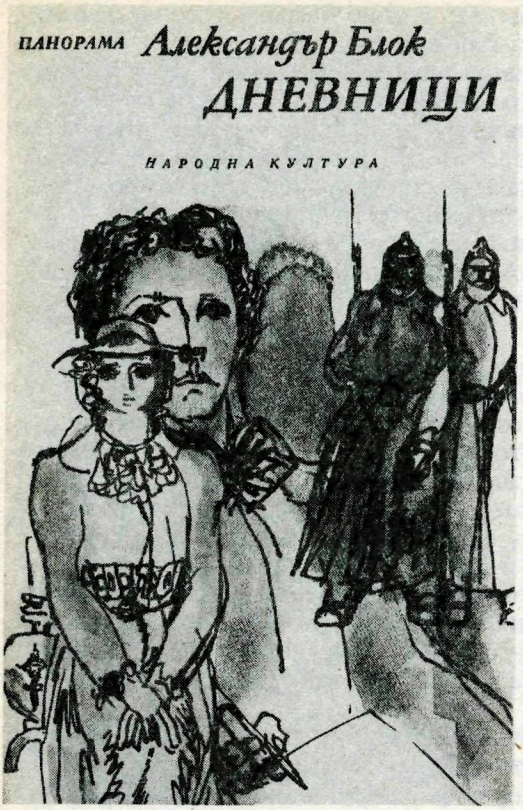
Таким образом, стимулируя самобытные тенденции национальной болгарской литературы и участвуя в утверждении новых эстетических форм, блоковское творчество выполняло определенную формирующую и созидательную функцию.

4.
ПОЭЗИЯ БЛОКА В СОВРЕМЕННОЙ БОЛГАРИИ

В современной болгарской литературе поэтическая традиция Блока снова актуализируется. Она привлекает высокими требованиями к художнику-творцу, идеалом духовного совершенства, напряженными исканиями истины и красоты в жизни. Вспомним завет Блока: «Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего; ждать нежданного, верить не в „то, чего нет на свете“, а в то, что должно быть на свете...» (VI, 14).

После освобождения Болгарии от фашизма в 1944 г. переводы Блока занимают достойное место в культурной жизни страны. Одна из первых книг, которую партийное издательство «Нариздат» выпускает,— это «Двенадцать» (1945) в переводе Димитра Осинина. А перед этим был напечатан перевод поэмы Кр. Йорданова в газете «Мир» (1944, № 847). Новый перевод блоковской поэмы, сделанный писателем Тодором Харманджиевым, включен в юбилейную антологию «Руска съветска поезия» (1957), посвященную 40-летию Октябрьской революции. В одной из более ранних антологий «Славянски поети» (1946), составленной Л. Стояновым, М. Грубешлиевой, Д. Пателеевым, Блок представлен переводами Л. Стоянова — «За подвизи, за доблести, за слава», «Отзвук на пролетта», «Русия» и Камена Зидарова — «Разбрах аз всичко», «Тя пееше с възторг», «Влизам аз бавно».

В журнале «Пламък» 1958 г. помещены и переводы ряда других произведений: «Коршун» (перевод Дмитра Василева), «Осенняя воля», «На поле Куликовом» (перевод Дим. Бозакова), «Сытые» (перевод М. Грубешлиевой), «Возмездие» (перевод Мл. Исаева).



БЛОК. ДНЕВНИКИ
Обложка болгарского издания

Значительным актом внимания и любви к великому русскому поэту явилось юбилейное издание «Избрани стихотворения и поэмы» (1960), осуществленное Младеном Исаевым в издательстве Союза болгарских писателей.

Это первое полное издание Блока в Болгарии [54].

В 1965 г. выходит сборник лучших произведений Блока («Библиотека советских поэтов») изд. «Народова культура», под редакцией Христа Радевского. В подготовке сборника принимали участие поэты разных поколений: тут и крупнейшие представители болгарской литературы 20—30-х годов Елизавета Багряна, Николай Фурнаджиев, Христо Радевски, Тодор Харманджиев и поэты нашего времени Първан Стефанов, Иван Радоев, Андрей Германов, Тихомир Йорданов. В последние годы осуществлено однотомное издание «Александр Блок. Избрани стихотворения и поэмы» (1973), изд. «Народна култура», под редакцией Мл. Исаева и с предисловием советского литературоведа Вл. Орлова. В него вошли уже известные, а также новые переводы ряда произведений. Блоковская октябрьская поэма переиздана и в сборнике «Поэми на революцията» (1971).

В наше время поэзия Блока становится предметом исследования не только в болгарской критике, но и в ряде литературоведческих трудов обобщающего характера — С. Русакиева, В. Колевского, Хр. Дудевского, Ив. Цветкова, П. Цонева, а также в аспекте сравнительного изучения — в работах автора настоящей статьи.

Неизменную любовь к Блоку лучше всего выражают болгарские поэты. В годы Великой Отечественной войны, например, многие из них посвящают вдохновенные произведения героической Советской Армии. Некоторые из этих произведений, такие, как «Европа» Ламара, «Двенадцатый час» Мл. Исаева и особенно «300 000 000» К. Пенева, своеобразно перекликаются с блоковскими «Скифами».

Если в первые годы после освобождения Болгарии наибольший интерес вызывает обличительная линия лирики Блока, то в более позднее время ощущается стремление как можно глубже постичь весь сложный мир его поэтических образов. Чувство органического слияния автора с родиной в духе Блока мы находим у Николы Фурнаджиева, который испытывал обаяние русского поэта еще в молодые годы. В сборнике стихотворений «Я шел по твоим дорогам» (1958) Н. Фурнаджиев рассказывает о своем пути к народу, куда он пришел после долгих блужданий.

Подобное же развитие темы видно в творчестве известной болгарской поэтессы Елизаветы Багряны, рано почувствовавшей покоряющую силу блоковской лирики. (Ее тяготение к Блоку начинается в период 1912—1916 гг., а затем ярко выражается в конце 20-х годов, во время создания сборника

стихов «Вечная и светая».) В одной из личных бесед с нами (1970) поэтесса говорила, что в некоторых поздних ее стихотворениях присутствует блоковский образ родной страны в виде бедной, ограбленной и измученной фашистскими поработителями девушки, которая, однако, отстаивает свою свободу и достоинство. Она признается, что ей и сейчас близки поиски Блоком высокого идеала гармоничной личности, его драматическая борьба со всеми силами, которые затмевают «достойное звание — Человека»[55]. В ее интересной книге в библиотеке «Болгарские переводчики», куда включены переводы виднейших поэтов мира, Блок представлен теми стихотворениями, которые наиболее близки ее творческой личности. Вот некоторые из них: «Когда замрут отчаянье и злоба», «Как тяжело ходить среди людей...», «Есть минуты, когда не тревожит...», «Нет, никогда моей и ты ничьей не будешь!», «Была ты всех ярче...», «Анне Ахматовой», переведены также стихотворения М. Цветаевой из цикла «Стихи о Блоке».

Для Мл. Исаева лирика Блока — тоже непрестанный источник духовного обогащения: она продолжает, по его словам, «волновать, радовать и вдохновлять». Поэт видит Блока в постоянном внутреннем стремлении к совершенству и поиску человеческого счастья. Об этом говорит одно из стихотворений Мл. Исаева — «В молчании» с эпиграфом из Блока «Покоя нет» (потом так назвал он и целую свою книгу):

И ты, душа, покоя не знаешь,—
Волнуешься даже во сне,
Слушаешь речь бесконечности
В той тишине,

в которой приходят зрелые мысли:

Звучат самые чистые голоса.
И все очищается.
Словно после белых дождей.

В восприятии Блока на современном этапе у нас наблюдается одна неизменная тенденция: имя русского поэта связывается с Великой Октябрьской революцией. В стихотворении «Огонь» (1967) Дим. Василева, эпиграфом к которому поставлена строка из «Двенадцати» — «Кругом огни, огни, огни...», читаем:

Здесь тепло, здесь в спокойном ряду
Они — матросы, суровые, мужчины,
И тот кудрявый и худой поэт
Со своим нежным профилем, бледный и красивый,
Пришел из мрака, как древний бог,
Чтобы сюда принести свое вдохновение,
И славу Александра Блока,
И веру, и позднее сомнение...

Некоторые современные болгарские поэты, так же как Божидар Божилов, близки к Блоку лирическим строем своих раздумий о будущем, другие — перекликаются с Блоком в слиянии личного и общественного, что составляет внутреннюю сущность русского поэта, третьих особенно волнуют тревожные и мятежные струны блоковской лиры. Но и тем, и другим великий русский поэт дорог своим высоким нравственным идеалом, воинствующим гуманизмом, страстным отрицанием всего, что сдерживает человеческий прогресс, верой в предназначение нового человека, слитого с народом и гармонически развитого.

Болгарский аспект интернационального и общечеловеческого бытия Александра Блока, прослеживаемый здесь в разных направлениях, убеждает нас в том, что на протяжении свыше семидесяти лет творчество автора «Стихов о России» и поэмы «Двенадцать» было сопричастно самым жгучим вопросам

литературного и культурного развития страны. Воздействие русского поэта представляет собой не механическое перенесение его художественного опыта на болгарскую почву (не плод внешних совпадений и «влияний»), следовательно — это явление не случайное, а закономерное, вызванное самой болгарской действительностью, ее собственными процессами обновления в эпоху грандиозных исторических перемен.

Все это определяет значимость и плодотворность художественной традиции, идущей от Блока, которая воспринимается в одном ряду с традициями великой русской литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: И. Г. Неупокоева. Проблемы взаимодействия современных литератур. М., 1963; «Сравнительное изучение славянских литератур. М., «Наука», 1973; А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований, 1971; Д. Ф. Марков. О некоторых вопросах типологических исследований.— «Славянская филология — VII Международный конгресс славистов». Варшава, 1973; Хр. Дудевски. О некоторых принципах сравнительного исследования.— «Русская литература», 1973, № 2; В. Велчев. Русско-български литературни взаимоотношения XIX и XX веков, 1974.

[2] Очерки истории болгарской литературы XIX — XX веков. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 185.

[3] П. Зарев. Панорама на българската литература, т. 1, ч. 1 и 2. С., 1966 — 1967.

[4] С. Хаджикосев. Българският символизм и европейският модернизъм. С., 1974.

[5] Вж. Е. Даскалова. Александър Блок и българската литература до Октомврийската литература.— Годишник на ВИТИЗ «Кр. Сарафов», г. XII, (1972), с. 205 — 250.

[6] О раннем этапе знакомства с Блоком в Болгарии я провела анкету с его современниками акад. Николай Лилиевым и акад. Людмилом Стояновым в 1957 — 1960 гг. Здесь цитирую некоторые из их писем и бесед с автором.

[7] Стихи Блока находились и в распространенных в это время у нас литературных альманахах таких,— как «Чтец-декламатор» и др. Об атмосфере, которая создалась около имени русского поэта, говорят и личные творческие встречи с ним некоторых культурных и театральных деятелей. Интересен в этом отношении факт, что Савва Чукалов, который учился в Петербурге в 1911 — 1917 гг. и участвовал в ряде издательских начинаний, привлек Блока в качестве сотрудника в задуманный им (в начале февраля) журнале «Златоцвет». Издание журнала не было, однако, осуществлено вследствие разразившейся февральской революции (Хр. Йорданов. Игорь Северянин в Болгарии.— «Русско-болгарские фольклорные и литературные связи». Л., АН СССР (БАН, 141 — 159). С Блоком был знаком и болгарский артист Стефан Киров, участвовавший в труппе В. Ф. Комиссаржевской (Е. Даскалова. Блок и театральное искусство в Болгарии. «Русско-болгарские театральные связи». Л., 1979).

[8] В разговоре автора с Н. Лилиевым, 1957 г.

[9] Г. Константинов. Николай Лилиев, човекът, поетът. Б. П. С., 1963, с. 31 — 33.

[10] В упомянутом разговоре.

[11] В беседе Людмила Стоянова с автором, 1957 г.

[12] Письмо Николая Лилиева к автору, май 1960 г.

[13] Оскар Норвежски. Една нощ във Виена (картина на петербургските литературни нрави).— «Българска независимост;», I, 1908 бр. 45.

[14] Криза в современния руски символизъм.— «Съвременна мисъл». II, 1911, № 8, с. 561 — 564.

[15] С. Илиев. Русский символизм и поэзия П. К. Яворова.— «Русско-болгарские фольклорные и литературные связи». Л. АН СССР, БАН, Л., 1978, с. 138.

[16] Г. Константинов. Николай Лилиев. БП, 1963, с. 36.

[17] Л. Стоянов. Спомени, писма, документи. С., 1958.

[18] Там же.

[19] Л. Стоянов. Димчо Дебелянов — поет на жизнения подвиг, С. 1926, с. 272.

[20] Ст. Королев. Димчо Дебелянов. Литературно-критически очерк. С., 1961.

[21] Г. Димитров. Сочинения, т. IV. С., 1953, с. 286.

[22] Т. Харманджиев. Първа поетическа школа.— «Литературен фронт», 1957, № 41; Ламар. Вдъхновена рожба на Октомври.— Там же, 1957, № 4 ; Л. Стоянов. Съветската книга — учителка неа българските писатели.— «Работническо дело», 1958, № 103.

[23] Е. Даскалова. Александър Блок и болгарская литература после Октябрьской революции.— «Русская литература», 1966, № 3; Александр Блок и революционното изкуство в България.— Годишник на Висшия институт за театрално изкуство. «Кр. Сарафов», т. XVII, 5.1977.

[24] А. Блок. Дванадесетте. С иллюстрации на М. Ларионов и Н. Гончарова. Прев. Г. Милев. София, 1921.

[25] «Пан», 1920 год. I, № 2 (прев. Ф. Чолаков); «Наковалня», 1926 год, II, № 39, с. 5 (прев. Д. И. Полянов); «Книгопис», 1928 год, 1, кн. 2, с. 46 — 47; «Българска култура», 1931, год. I, № 5, 25 ноември (прев. Анна Мария — Анна Беливанова); РЛФ, 1931, год. III, № 63, 22 октомври (прев. Хр. Радевски); «Литературен глас», 1939 год. II, № 432, 26 април (прев. Кр. Димитров); «Световна

иллюстрация», 1940, год. I, № 4, 23 ноември (прев. Кр. Пенев). Перевод Хр. Радевского см. также в кн.: «Антология на съвременната руска поезия». Съест. Хр. Радевски. С., 1938.

[26] Непознатата.— «Ново звено», 1923 год. I, кн. 2—3, с. 33 (прев. Л. Панов); «Неизвестната».— «Хора», 1923, год. I, кн. 7—8, с. 90—91 (прев. Ст. Караиванов); «Непознатата».— «Модерно изкуство». 1923, год. I, кн, 7, с. 101 (прев. Е. Теодоров).

[27] «Романсеро».— «Обществена мисъл», 1923, год V, кн. I, с. 9 (прев. К. Константинов); «Яви се той на бала строен».— «Рампа», 1924, год. I, № 9, 18 декември (прев. С. Гатев); «Глас в облаците».— «Викове», 1924, год. I, кн. I, с. 6—7 (прев. А. Нещастиев); «Аз обичам горските треви».— «Комедия». 1927, год. VII, № 104, 4 февруари (прев. К. Йорданов).

[28] А. Блок. Двенадцать. Предисл. П. Сувчинского. С. 1920.

[29] А. Блок. Русия и интелигенцията. Прев. Ламар и Н. Хрелков, София, 1921.

[30] «Работнически вестник», 1922, год III, № 27, 15 юли (литературное приложение № 3).

[31] Кр. Кюлявков. Светлини по пътя. Пътеписи и срещи. С., 1931, с. 31.

[32] Гео Милев.— Александър Блок.— «Везни», 1921, год III, № 4, с. 1—3.

[33] Там же.

[34] Л. Стоянов. Александър Блок.— «Хиперион», 1922, год. I, № 8, с. 489—494.

[35] «Работнически вестник», 1923, год. III, № 193, 10 февруари (литературное приложение № 23).

[36] Хр. Радевски. Александър Блок.— РЛФ, 1931, № 63, с. 2.

[37] В. В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1959, с. 21.

[38] «Советската литература в България, 1918—1944», т. II. С., 1964, с. 236—237.

[39] Н. Ланков. Спомени за съветската книга в България.— В кн.: «Съветската литература в България», т. II, с. 150.

[40] Сведения получены во время беседы автора статьи с Кр. Пеневым в мае 1957 г.

[41] Из письма Н. О. Массалитинова к автору статьи 1959 г.

[42] Цитируется по записи автора, сделанной во время беседы с М. Марчевским в июне 1960 г.

[43] Письмо Вл. Трандафилова к автору, от октября 1970 г.

[44] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 49, с. 53.

[45] Е. Даскалова. Революционная поэзия А. Блока и болгарская литература.— «Русско-болгарские фольклорные и литературные связи XX века». Л., АН СССР и БАН, 1977.

[46] Л. Стоянов. Пътят на развитието.— В кн.: «Съветската литература в България, 1918—1944», т. I. С., 1961, с. 154.

[47] Г. Милев. И свет во тме светится.— «Пламък», 1924, год I, № 1, с. 94.

[48] См.: Хр. Дудевски. Влиянието на съветската литература върху две български поеми.— «Известия на Института за българска литература». 1963, кн. XIV—XV, с. 147—158.

[49] «Везни», 1920, год. II, кн. 2, с. 88.

[50] В этом отношении Г. Милев следует широко распространенной традиции, связанной с атеистическими тенденциями в мировой и болгарской литературе («150 000 000» Маяковского, «Ткачи» Гейне, «Молитва» Ботева).

[51] М. Николов. Христо Смирненски. Литературно-критически очерк. С., 1965.

[52] Интересно, что А. Каралийчев в поэме «Мауна лоа» (1919) изображает революцию в виде огненного вулкана, лава которого сметает все на своем пути. Эпиграфом к поэме послужили строки из «Скифов»:

Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет, и губит!

[53] Е. Даскалова. Октомврийската поема на А. Блок «Двенадцать» и някои жанрови особенности на революционната поема в съветската и българската литература (студия).— «Ленинските идеи в съвременното изкуство», БАН, 1917. Сборник посвящен 100-летию со дня рождения Ленина.

[54] См. сб. «Александр Блок. Избрани стихотворения и поеми» (1960) под редакцией Мл. Исаева. Сюда включены свыше 5000 стихов начиная с юношеской лирики Блока и сб. «Стихи о Прекрасной Даме» и кончая последними его произведениями: «Двенадцать», «Скифы», «Женщина, безумная гордячка», «Пушкинскому дому». Впервые переведены на болгарский язык полностью или частично: «Ямбы», «Итальянские стихи», «Пляски смерти», «Кармен», а также поэмы «Соловьиный сад» и «Возмездие».

[55] В личной беседе с Елизаветой Багряной 5 марта 1979 г.

БЛОК В ЧЕХОСЛОВАКИИ *

Обзор В. А. Каменской и О. М. Малевича

Всякая закономерность прокладывает себе путь сквозь гущу случайностей. То же происходит и при литературных взаимосвязях между двумя странами, когда типологическая общность и наличие объективных предпосылок реализуются в прямой зависимости от деятельности конкретных исполнителей культурно-исторической миссии. Тут исключительное значение приобретает субъективный фактор. Мы убедимся в этом, прослеживая историю освоения творчества Александра Блока чехами и словаками.

Общественно-культурная ситуация в Чехии на протяжении первой половины XX в., а в какой-то мере и позднее существенно отличалась от общественно-культурной ситуации в Словакии. Поэтому «Блок в Чехии» и «Блок в Словакии» — две самостоятельные, хотя и взаимосвязанные темы, что получило отражение и в композиции данной статьи.

I

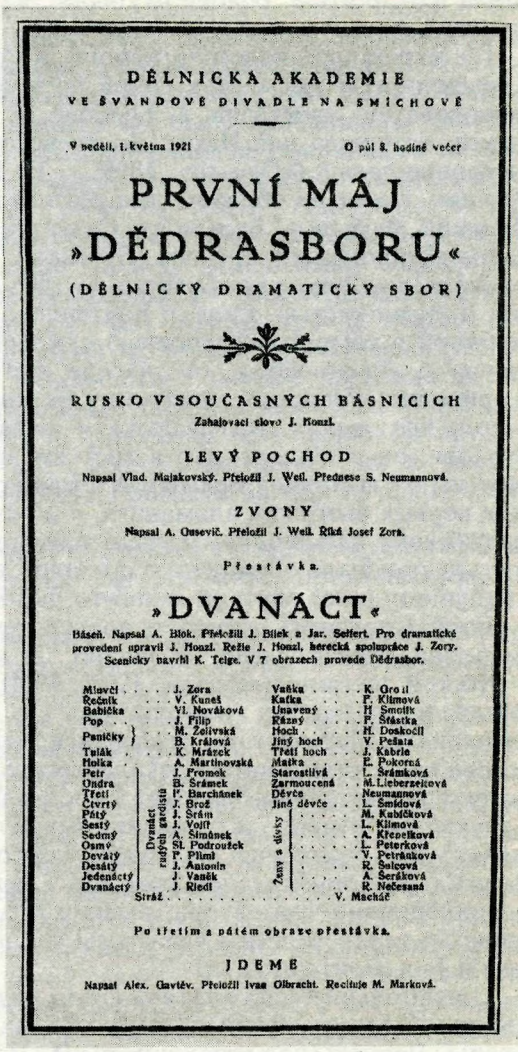
В начале XX в. чешская литература была подготовлена к установлению связей с русским символизмом. В социальной структуре Чехии и России было немало сходного: и тут и там существовала предреволюционная ситуация, вызванная кризисом феодально-самодержавной власти, борьбой между дворянской верхушкой и буржуазией, пролетаризацией и широким недовольством трудящихся масс. Идея общенационального единства, владевшая умами деятелей чешского Возрождения (конец XVIII—первая половина XIX в.) и доживавшая в сознании писателей 60—80-х годов, на рубеже XIX—XX вв. уже стала анахронизмом. Кризис буржуазно-феодального общества питал индивидуалистические и декадентские настроения. Вместе с тем чешская культура, подобно сейсмографу, начинала улавливать глухие подземные толчки, предвещавшие революционные взрывы недалекого будущего. С поразительной наглядностью все это нашло отражение в конкретном литературном документе — «Манифесте чешской модерны» (1895), под которым в числе других стояли подписи наиболее значительных поэтов чешского символизма — Отокара Бржезины (1868—1929) и Антонина Совы (1854—1928). Годом раньше начал выходить журнал «Модерни ревю», ставший литературной трибуной как для чешских декадентов (Арношт Прохазка, Иржи Карасек из Львовиц), так и для поэтов, сочетавших поиски новых путей в литературе с демократическими идеалами или по крайней мере с политическим и национальным радикализмом (те же Бржезина и Сова, К. Главачек, С. К. Нейман, В. Дык, впоследствии — Ф. Шрамек, К. Томан, М. Маген и другие представители так называемого анархического поколения)[1].

В октябре 1904 г. на страницах «Модерн ревю» появилась рецензия Густава Кршижа на книги Ф. Сологуба «Жало смерти», А. Белого «Золото в лазури», В. Иванова «Прозрачность», В. Брюсова «Urbi et orbi», озаглавленная — по названию альманаха русских символистов — «Северные цветы». Автор рецензии писал: «Естественно, что после периода могучего подъема литературы, когда великие художники творили свои произведения, взгляды всех обращены

* В обзоре рассматривается период с начала 1900-х по 1970-е годы.

ПРОГРАММА ВЫСТУПЛЕНИЯ ПРАЖСКОГО РАБОЧЕГО КОЛЛЕКТИВА ХОРОВОЙ ДЕКЛАМАЦИИ «ДЕДРАСБОР» 1 МАЯ 1922 г., ВО ВРЕМЯ КОТОРОГО СОСТОЯЛОСЬ ПЕРВОЕ В ЧЕХОСЛОВАКИИ ПУБЛИЧНОЕ ЧТЕНИЕ ПОЭМЫ БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

Литературный архив
Музея национальной письменности,
Прага



DĚLNICKÁ AKADEMIE
VE ŠVANDOVĚ DIVADLE NA SMÍCHOVĚ

V neděli, 1. května 1921 — O půl 8. hodině večer

PRVNÍ MÁJ
»DĚDRASBORU«
(DĚLNICKÝ DRAMATICKÝ SBOR)

RUSKO V SOUČASNÝCH BÁSNÍCÍCH
Zahajovací slovo J. Honzl.

LEVÝ POCHOD
Napsal Vlad. Majakovský. Přeložil J. Weil. Přednese S. Neumannová.

ZVONY
Napsal A. Gusevič. Přeložil J. Weil. Říká Josef Zora.

Přestávka.

»DVANÁCT«
Báseň. Napsal A. Blok. Přeložil J. Bílek a Jar. Seifert. Pro dramatické provedení upravil J. Honzl. Režie J. Honzl, herecká spolupráce J. Zory. Scenicky navrhl K. Teige. V 7 obrazech provede Dědrasbor.

Mluvčí	J. Zora	Vaňka	K. Groll
Řečník	V. Kuneš	Kafka	F. Klimová
Babička	Vl. Nováková	Unavený	H. Smolík
Pop	J. Filip	Rázný	F. Šťastka
Paničky	M. Želivská	Hoch	H. Doskočil
	B. Králová	Jiný hoch	V. Pešata
Tulák	K. Mrázek	Třetí hoch	J. Kabrle
Holka	A. Martinovská	Matka	E. Pokorná
Petr (Dvanáct rudých gardistů)	J. Fromek	Starostlivá	L. Šrámková
Ondra	B. Šrámek	Zarmoucená	M. Lieberzeitová
Třetí	P. Barchánek	Děvče	Neumannová
Čtvrtý	J. Brož	Jiné děvče	L. Šmídová
Pátý	J. Šrám	Ženy a dívky	M. Kubíčková
Šestý	J. Vojíř		L. Klimová
Sedmý	A. Šimůnek		A. Křepelková
Osmý	St. Podroužek		L. Peterková
Devátý	F. Plíml		V. Petránková
Desátý	J. Antonín		R. Šulcová
Jedenáctý	J. Vaněk		A. Šeráková
Dvanáctý	J. Riedl		R. Nečesaná
Stráž			V. Macháč

Po třetím a pátém obraze přestávka.

JDEME
Napsal Alex. Gavtěv. Přeložil Ivan Olbracht. Recituje M. Marková.

к этим вершинным достижениям, но при этом невольно можно оставить без внимания новое и хорошее, что не несет на себе печати эпигонства. Подобным образом дело обстоит как во французской и норвежской литературах, так и в русской. Останутся в памяти одно-два имени, обычно не из тех, которые мы слишком часто, а как раз из тех, чья художественная чеканка не отличается безусловной ценностью. И читатель опять спокойно возвращается...к великим. Мне пришло это на ум, когда я перелистывал несколько книг молодых русских авторов, имена которых у нас, вероятно, совершенно неизвестны. Исключение составляет, пожалуй, лишь г. Федор Сологуб, о котором в чешской печати промелькнуло несколько неприязненных упоминаний как о „декаденте“»[2]. На обложке следующего номера «Модерни ревю» (ноябрь 1904 г.) появилась реклама «Весов», которая затем на протяжении всего периода существования журнала русских символистов печаталась там рядом с рекламой «Меркюр де Франс» и польского символистского журнала «Химера». А в мартовском номере «Модерни ревю» за 1905 г. была опубликована рецензия того же Густава Кршижа на книгу Блока «Стихи о Прекрасной Даме». «Книга г. Александра Блока ⟨...⟩,— писал чешский рецензент,— в лучших своих стихотворениях полностью остается во власти настроений. Это пылкие отблески молодых грез, упоение мечтой, томлением и мукой. Поэт идет за своими видениями, одурманенный кипением собственных чувств, в волнении сладком и одновременно причиняющем боль ⟨...⟩, он хочет объять рожденный мечтой идеал ⟨...⟩ В стихах г. Блока много музыки, тишины и богатой мелодичности, волшебного струения и чарующего трепета ⟨...⟩ Разумеется, местами встречаются и шероховатости, нарочитость, отзвуки различных скрещивающихся влияний, незавершенность формы. Но общая интонация, настроение тоски, которым дышит сборник, которое витает над ним, как тончайшая кружащаяся в воздухе пыль, явственно свидетельствуют об оригинальности таланта г. Блока, предвещают ему добрую будущность»[3].

Эта импрессионистическая рецензия, не раскрывающая специфики философского подтекста сборника, была первым и последним упоминанием о Блоке на страницах довоенного «Модерни ревю». Сотрудничество Г. Кршижа в этом журнале оказалось эпизодическим, а его редактора Арношта Прохазку,

взоры которого в основном были обращены на Запад, более привлекал Брюсов[4].

На страницах консервативного журнала «Освета» русским декадентам и символистам еще с 90-х годов постоянно уделял внимание Йозеф Микш, преподаватель гимназии в Тамбове, а затем — в Новочеркасске, который, кстати, «открыл» для Чехии Достоевского. В обзоре «Русская литература за последние годы» («Освета», 1899, т. II) Микш выделяет специальный раздел «Поэзия, главным образом декадентская» (Ясинский, Бибиков, Андреевский, Минский, Фофанов, Бальмонт, Сологуб, Лохвицкая, Мережковский, Гиппиус, Льдов, Коринфский, Гречнер, Булгаков, Фруг, Леонов и др.), а в январском и ноябрьском номерах «Осветы» за 1905 г. публикует статью «Русские декаденты и символисты». Статьи почтенного статского советника не отличаются глубиной и самостоятельностью суждений, но, как человек добросовестный, говоря о символистах, он прежде всего ссылается на самих символистов и приводит обширные цитаты из их книг, статей, программных заявлений. В поле его зрения оказываются и «младшие символисты». Ссылаясь на Г. Чулкова, он сообщает, что в третьем выпуске альманаха «Северные цветы» «новые поэты Андрей Белый и Александр Блок запели новые песни». «Настроение первых выпусков альманаха,— по словам того же критика,— отличалось эстетизмом, насмешливым скептицизмом, веселой и блестящей самоуверенностью, они были обращены в прошлое, ныне же новые поэты обратили взоры к будущему и все окутали какой-то дымкой печали»[5].

Чтобы пояснить характер нового течения в русском символизме, Микш подробно пересказывает и щедро цитирует статью Белого «Апокалипсис в русской поэзии» («Весы», 1905, № 4), где излагалась мировоззренческая концепция «младших символистов» и в числе истинных поэтов, наследников Пушкина и Лермонтова, назывался Блок. Ознакомив читателя со статьей Белого как с «документом декадентского мышления», Микш замечает: «Далее следует восторженно-бредовое прославление Брюсова и Блока» (с. 1002) — и с сочувствием приводит реплику Брюсова, который, полемизируя с Белым, заявил, что предпочел бы оказаться отлученным от современной поэзии вместе с Бальмонтом, чем остаться в ней с одним только Блоком. Несмотря на иронический тон автора, именно благодаря статье Микша Блок впервые предстал перед чешским читателем как поэт, стоящий в одном ряду с Брюсовым и Бальмонтом.

С наибольшей систематичностью развитие новейшей русской литературы освещал прогрессивный журнал «Словански пршеглед», редактор которого Адольф Черный (под псевдонимом Ян Рокита) приветствовал первую русскую революцию в стихотворном сборнике «Крепостные стены рушатся» (1906). В постоянной рубрике этого журнала «Из славянской поэзии», помимо стихов Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, А. К. Толстого, Полонского, Апухтина, Надсона, были опубликованы переводы из Л. Мельшина, А. Скитальца, Голенищева-Кутузова, Величко, Фруга, Фофанова, Лохвицкой, Вл. Соловьева, Минского, Мережковского, Бальмонта. Однако ни Брюсов, ни тем более Белый или Блок не привлекли внимания основных переводчиков журнала Франтишека Таборского и Павлу Матернову. О новейшей русской литературе на страницах журнала «Словански пршеглед» писали не только чешские слависты (Б. Прусик, Й. Фолпрехт), к сотрудничеству приглашались также польские и русские авторы — Вл. Боцияновский, Мариан Здзиеховский («Владимир Соловьев и славянство»), Тадеуш Налепиньский («Грядущий хам» Д. С. Мережковского»), А. И. Яцимирский, И. В. Владиславлев. В письмах («Из Петрограда») нередко сообщала литературные новости Ромуальда Ромуальдовна Бодуэн де Куртенэ — жена известного лингвиста, выступавшая под псевдонимом Новый. Все это были сторонники реалистической, гражданственной литературы, весьма критически относившиеся к символизму. В обзоре «Русская литература в 1907 году» А. И. Яцимирский, перечисляя лирические сборники, выпущенные за последние годы символистами, упомянул «Стихи

о Прекрасной Даме», «Нечаянную радость», «Снежную маску», писал о дифференциации в среде «модернистов» (еще раньше он отмечал появление гражданских мотивов у Бальмонта и Брюсова в связи с революцией 1905 г.), но подчеркнул, что поэты этой школы «никогда не станут столь же необходимы широким читательским кругам, как некогда им были необходимы Некрасов и Надсон»[6]. Огульно-отрицательную позицию в оценке символизма занимал И. В. Владиславлев. Характеризуя «декадентско-религиозное направление» в обзоре «Русская литература в 1910 году», он писал: «Говорить хотя бы в общих чертах о произведениях писателей этого направления, появившихся в прошлом году, воистину излишне. Между отдельными сочинениями очень мало различий, поскольку все их объединяет эксцентрическая форма и поразительное убожество содержания»[7]. Вот почему критик считает возможным ограничиться беглым указанием на эволюцию «русско-французского символизма»: «Произошло то, что можно было заранее предвидеть: символизм в России поставил перед собой задачу религиозного самоуглубления и самоусовершенствования. Бальмонт и Александр Блок первыми провозгласили новые лозунги. Символистское „неонародничество" ни к чему не привело. Многолетние попытки заполнить пропасть между интеллигенцией и народом ⟨...⟩

И вот Блок в статье „О речи рабской" призывает к умеренности и героическому деянию, к пророческой службе, но уже при иных предпосылках, чем прежде»[8].

Сходным было отношение к символизму и в другом либерально-демократическом русофильском органе — журнале «Наше доба», хотя религиозные искания сами по себе здесь встречались с сочувствием[9].

Только появление брошюры с переводом лекции С. А. Венгерова «Основные черты истории новейшей русской литературы» и его статьи «Победители или побежденные?» (переводчик Габриэль Шуран снабдил книгу справками об отдельных авторах) несколько изменило отношение либерально-демократической чешской общественности к русскому символизму. Адольф Черный в журнале «Словански пршеглед» и Йозеф Фолпрехт в журнале «Пршеглед» единодушно выделяют заключительную часть брошюры, где Венгеров характеризует эволюцию символизма. «Аморализм и аполитизм раннего русского декадентства и символизма испарились,— писал Черный,— и старшие и новейшие модернисты обратились к реальной жизни. Чешского читателя в этой брошюре в первую очередь заинтересуют портреты поэтов, у нас еще малоизвестных или совсем неизвестных: Брюсова, Бальмонта, Сологуба из старших модернистов — и из младших модернистов Блока, Белого, Иванова, Зайцева»[10]. А Фолпрехт резюмировал изложение статьи Венгерова «Победители или побежденные?» словами: «Итак, литература и искусство на службе у жизни, на Руси иначе и быть не может. Трудное время нуждается в *каждом* человеке высокого духа; он не устоит перед стихийной, захватывающей силой критического момента; если он не пойдет сам, эпоха увлечет его за собой»[11].

В обзоре «Русская литература в 1912 году», опубликованном в журнале «Наше доба», Борис Морковин констатирует: «Русское декадентство, русский модернизм, пришедшие на смену старому реализму, переживают кризис. Творческий дух отлетел от них, осталось, особенно в прозе, сухое мудрствование, мистическое самоуглубление и мертвая виртуозность языка. Вожди русского модернизма, такие, как Александр Блок, Вячеслав Иванов, призывают русскую литературу вернуться к жизни, к реализму». И вместе с тем отмечает: «В области поэтического творчества 1912 год принес немало нового и хорошего. Закончено трехтомное издание стихотворных сочинений А. Блока, этого нежного, чистого лирика, наследника Фета»[12].

Неудивительно, что, когда в переводе Петра Кршички вышел сборник избранных стихотворений Брюсова «Пути и перепутья» (Прага, 1913), многочисленные чешские рецензенты дружно сетовали на недостаточное знакомство

соотечественников с новейшей русской поэзией и призывали поддержать дело, удачно начатое Кршичкой. Причем в ряде рецензий отмечалось сходство или по крайней мере синхронность в развитии русского и чешского символизма и тесная связь русского символизма с национальной литературной традицией [13].

Русский символизм, развившийся одновременно с чешским, не мог стать для Чехии идейно-художественным открытием, пока он оставался «русско-французским», подражательным, оторванным от жизни. Чешские собратья русских символистов, естественно, предпочитали «оригиналы спискам». С «младшими символистами» России их скорее объединяют общие «духовные отцы» и литературно-философские увлечения (Толстой, Достоевский, Вл. Соловьев [14]). Только когда русский символизм стал в достаточной мере русским, он обрел интерес и для чешских писателей, вступивших в литературу в 90-х — 1910-х годах. В этом отношении чрезвычайно характерно письмо крупнейшего критика «поколения 90-х годов», духовного собрата Бржезины и Совы Ф. Кс. Шальды переводчице Жофии Погорецкой, приславшей ему для опубликования в журнале «Новина» свою статью о Мережковском и перевод статьи Иннокентия Анненского «Что такое поэзия?»: «... искренняя благодарность за Мережковского; мне, вероятно, не надо Вас заверять, что местами я его читал, затаив дыхание. Вообще: современная Россия — столь часто поносима и все же при всем своем хаосе уникальна, просто уникальна. Если бы я смог сейчас выбирать родину, я выбрал бы и ее, только ее.

Статьей Иннокентия Анненского „Что такое поэзия?“ я уже не так воодушевлен — быть может, потому, что все, о чем там говорится, я продумал уже много лет назад, и теперь это для меня нечто столь же само собой разумеющееся, как воздух и вода» [15].

В журналах Шальды «Новина» и «Ческа культура» печатаются статьи, свидетельствующие о сочувственном внимании к поискам новейшей русской литературы. Сам Шальда приветствует издание «Библиотеки славянских авторов», из которых «прежде всего русские и польские», по его мнению, весьма успешно соперничают «с лучшим, что имеет в беллетристике Запад». Й. Фолпрехт публикует обзор критических выступлений русских символистов и упоминает статью Блока во втором номере журнала «Золотое руно» за 1908 г. (имеется в виду статья «Три вопроса») как даже слишком резкую критику недостатков модернизма, а Ян Бартош, в будущем известный драматург, пишет в статье «Ренессанс русской литературы» о «сильных именах» русской «модерны» и причисляет к ним Блока, «поэта из рода труверов, который прямо дышит красотой и чистым лиризмом» [16].

Таким образом, к началу 1910-х годов в Чехии возникли благоприятные предпосылки для встречи с поэзией Блока. Однако эти возможности практически почти не были реализованы: «Слышу колокол. В поле весна...» из «Стихов о Прекрасной Даме», «У забытых могил пробивалась трава» в переводе Ф. Тихого и «Девушка пела в церковном хоре» в переводе Й. Пелишека — из поэзии Блока [17] и статья «Ирония» [18] из прозы — вот по имеющимся пока сведениям и все, что было опубликовано в чешской прессе конца 900-х — начала 910-х годов.

II

Настоящее знакомство Чехии с Блоком произошло уже после Октябрьской революции.

В еженедельнике молодых левых литераторов «Ден» появился ряд информационных заметок о Блоке [19]. Двадцатилетний студент-русист Иржи Вейль рецензирует очерк Блока «Каталина» и переводит статью Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре», опубликованную в первом издании «Двенадцати» и «Скифов» (1918) [20]. Впоследствии И. Вейль рассказал, как в 1919 г. кружным путем через Париж в Прагу попал первый экземпляр





БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ
Прага, 1924
Иллюстрации В. Машека

«Двенадцати»: «Привез его Я. Поспишил, который получил его от супругов-художников Ларионова и Гончаровой. Поспишил хотел перевести поэму Блока, которая должна была выйти как издание еженедельника „Ден“, но он не был поэтом, и ему удалось сделать лишь приблизительный перевод ⟨...⟩ Перевод Поспишила стал основой позднейшего перевода Сейферта, изданного в книжной серии, выпускавшейся членом редакции газеты „Руде право“ Боучеком, деятельным издателем и распространителем высокохудожественной литературы. Сейферт не знал русского языка. В переводе ему помогали многие, из которых едва ли хоть кто-то имел большой опыт поэтического перевода с русского. В числе их был и я. Так возник первый перевод поэмы Блока „Двенадцать“, который был разучен тогдашним „Дедрасбором“ под руководством И. Гонзла и Й. Зоры для хоровой декламации. Нужно по заслугам оценить деятельность Й. Зоры. Благодаря тому что он начал декламировать советских поэтов, их стихи проникли прямо в рабочие массы, в среду, для которой они и были предназначены, имена Блока и Маяковского стали известны не только так называемой „левой интеллигенции“, но и рабочим с фабрик и заводов. „Дедрасбор“ выступал на импровизированных подмостках в рабочих предместьях: насколько я помню, было лишь одно представление в „Театре Шванды“ (нынешнем Реалистическом), на котором присутствовала и непролетарская публика. Это была постановка „Двенадцати“ Блока. Перевод не был и, разумеется, не мог быть совершенным, но сравнение показало бы, что Сейферт кое-где нашел поэтическое слово, превосходящее стихи позднейшего более совершенного перевода. Сейферту и большинству людей, которые ему помогали, не было и двадцати лет, и об этом следует помнить, когда мы судим о переводе на основе современных критериев. Для перевода прежде всего нужна была смелость, и ее необходимо оценить.

Творчество Александра Блока в первые годы после окончания первой мировой войны было у нас известно больше, чем творчество других поэтов, не только потому, что о Блоке писали русские эмигрантские органы печати, но и потому, что его стихи раньше стали доступными. Предреволюционные стихи Блока в послевоенные годы печатались и в изданиях, не относившихся к числу „левых". Дело в том, что они выходили в берлинском издательстве левых социалистов-революционеров, руководимом литературным критиком Ивановым-Разумником. Издательство называлось „Скифы" по стихотворению Блока, которое вышло там же»[21].

Как отмечают чешские исследователи, одним из важнейших моментов, определивших судьбу творчества Блока в Чехии, была постановка его поэмы «Двенадцать» «Дедрасбором», руководимым левыми социал-демократами, а затем коммунистами Индржихом Гонзлом и Йозефом Зорой (первомайский вечер «Дедрасбора» состоялся незадолго до учредительного съезда компартии Чехословакии). В этом массовом представлении был занят сорок один участник коллектива: Ведущий (Зора), Оратор, Старушка, Поп, Петр, Ондра (в тексте оригинала — Андрюха), десять безымянных красногвардейцев, Ванька, Катька, Уставший, Решительный, Мать, Озабоченная, Опечаленная, Девушка и др. Считаем целесообразным привести напечатанный в программке пояснительный текст И. Вейля, поскольку он отражает и трактовку поэмы, и композицию спектакля, и коррективы, внесенные Гонзлом в развитие сюжета.

«Двенадцать» Александра Блока

I

Мы оказываемся в обстановке первых месяцев большевистской революции ⟨...⟩. В мороз и метель жители Петрограда собираются перед плакатом либеральной интеллигенции и социалистов-революционеров. Плакат агитирует за Учредительное собрание. Все полны страха за свое будущее и сетуют на свою судьбу; больше всего — буржуазия.

II

Двенадцать красногвардейцев говорят о своем бывшем товарище Ваньке, который обогатился спекуляцией и теперь шикует с уличной девкой Катькой. Красноармейцы опьянены свободой и все время начеку, готовы встретить врага.

III

Жены рабочих, изнуренные голодом, благославляют красногвардейцев, которые олицетворяют их надежды на лучшую жизнь. Женщины знают, что мировая революция охватит не только Россию, но и весь земной шар, что наконец настанет время, когда больше не будет эксплуататоров и эксплуатируемых, и во имя этой идеи, ради лучшей жизни для всех посылают своих сыновей сражаться и просят бога благословить их на борьбу.

IV

Ванька опьянен своим счастьем с Катькой. Он вспоминает время, когда Катька гуляла с офицерами, а им пренебрегала. Теперь же она гуляет с ним, с бывшим солдатом, который разбогател. Но Петруха, рабочий и красногвардеец, со своими товарищами наблюдают за ними. Он уже давно любит Катьку, давно ее добивается. А теперь видит ее в руках отвратительного нувориша. Он отдает команду своим товарищам, и они стреляют. Ванька исчезает, а Катька остается лежать мертвой. Петруха рыдает, горюет, но товарищи напоминают ему, что сейчас не время для печали и отчаяния. Революционная эпоха требует твердости и отваги, потому что враг еще не побежден.

V

Красногвардейцы попрекают Петруху его печалью. Ведь сейчас время революции, когда нужно каждую минуту быть готовым к борьбе. Но Петруха тоскует.

VI

Жизнь уже не имеет для него смысла; вместе с Катькой он загубил и себя. Не найдя утехи в мести буржуазии, он закалывается. Красногвардейцы не жалеют Катьку, они знают лишь железный революционный приказ: «Вперед, вперед, вперед, рабочий народ!». И твердые и сильные идут к победе, не страшась ни бури, ни метели, ведь уже завтра будет сметен жестокий враг и восторжествует новый строй.

VII

И тут мы видим, что поэма — это не просто эпизод ранней поры революции, а символ пути нового мировоззрения. Эти двенадцать гвардейцев, убийцы — двенадцать апостолов новой коммунистической религии. Их также ведет Иисус Христос, и Христовы апостолы тоже убивали бы тех, кто провинился перед христианской коммуной. Иисус Христос — олицетворение революции, которая борется за благо всего человечества, за царство божие на земле. И вот эту революцию и ее носителей пролетариев и красногвардейцев, Александр Блок венчает белым венчиком из роз, символом революции»[22].

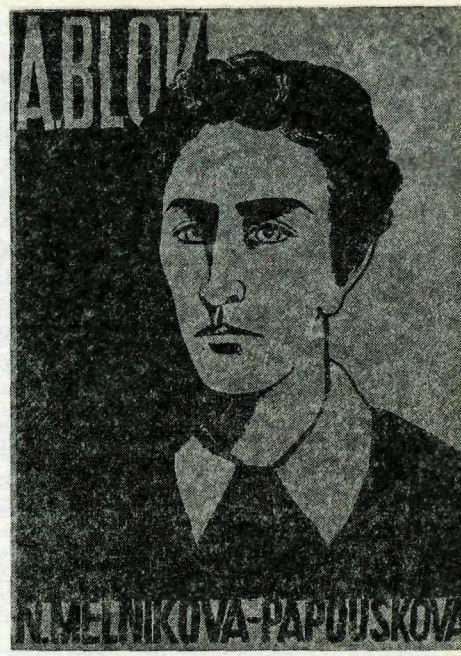
Милан Обст в книге «К истории чешского театрального авангарда» опубликовал отрывки из режиссерской книги Гонзла, сохранившейся в его личном архиве. Вот их перевод:

Режиссерские заметки:	Текст:
(Весь абзац вычеркнут.) Порывы ветра. Старушка входит (слева), останавливается у плаката. Смотрит, крестится.	От здания к зданию Протянут канат. На канате — плакат: «Вся власть Учредительному собранию!»
Декламация:	Старушка убивается — плачет, Никак не поймет, что значит, На что такой плакат, Такой огромный лоскут?
(Подражает старухе.)	Сколько бы вышло портянок для ребят, А всякий — раздет, разут... Старушка, как курица, Кой-как перемотнулась через сугроб.
Старуха:	— Ох, Матушка-Заступница! — Ох, большевики загонят в гроб!
М. С.[23] высмеивает старушку и помогает ей встать. Старушка садится в толпе возле мужчины, помогшего ей.	
(Шесть строк вычеркнуто из текста.) Слышится барабанный бой. Двенадцать красных солдат выстраиваются на сцене. Когда освещается сцена, они несколько раз выкрикивают: Свобода! Поднимают над головой винтовки.	Гуляет ветер, порхает снег. Идут двенадцать человек. Винтовок черные ремни, Кругом — огни, огни, огни... В зубах — цигарка, примят картуз. На спину бы надо бубновый туз!
	Двенадцать:
Старый солдат, стоящий в стороне. Фанфары.	Свобода, свобода, Эх, эх, без креста!
Двенадцать встают в круг, опираются на винтовки. Один посередине размахивает руками, чтобы согреться. Говорит:	Тра-та-та! Холодно, товарищи, холодно![24]»

Как мы видим, в постановке «Дедрасбора» поэма Блока претерпела существенные изменения. Ее содержание и художественная структура упрощались и сдвигались в сторону пролеткультовского понимания революционного искусства и поэтики массовых представлений (ослабление лирического начала, космических «планов» поэмы, подчеркивание коллективного «мы», идея «новой коммунистической религии», усиление роли «хора», драматическая конкретизация, подмена динамизма статикой[25]. В эпическую сюжетную линию вносился мелодраматизм (самоубийство Петрухи[26]). Если у Блока один из основных внутренних конфликтов — конфликт «разбойной» стихи и революционной целеустремленности[27], то в постановке «Дедрасбора» он почти не ощутим. Главная мысль спектакля — идея оправданности революционного насилия. Расхождение было не только между Блоком и Гонзлом как режиссером спектакля[28], Блоком и Вейлем как его интерпретатором, но также между Блоком и его переводчиками. Через день после представления Ярослав Сейферт предостерегал чешских левых от излишнего доверия к Блоку, Маяковскому и Луначарскому, поскольку, по его мнению, несмотря на «революционные темы и красную окраску», они принадлежат буржуазной культуре[29]. «А. Блок не является настоящим поэтом революции,— писал в заметке „Стихотворение Блока „Двенадцать“ Яро Билек,— он вышел из символизма и только после переворота (имеется в виду Октябрьская революция.— *В. К., О. М.*), подобно Горькому, Арцыбашеву и многим другим, присоединился к большевикам, дабы участвовать в строительстве новой, пролетарской культуры. И эти два влияния, влияние старого, ныне уже давно изжитого символизма, который был кульминационной точкой литературы буржуазного периода, который по самой своей внутренней сущности не мог не привести к декадансу, и влияние молодой, пусть еще немного неуверенной, но зато проникновенной и жизненной революционной поэзии заметны и в большом стихотворении Блока. Поэтому и перевод его очень сложен — в стихотворении обороты старой поэзии смешаны с новым, только еще рождающимся поэтическим языком современной России. Тем не менее это стихотворение очень хорошо выражает революционное настроение»[30]. Переводчики подчас плохо представляли себе реалии поэмы и смысл текста. Например, в переводе процитированных выше отрывков из режиссерского сценария Гонзла плакат протянут «от хаты к хате», а строка: «На спину б надо бубновый туз!» — переведена так: «На спинах барабанный туз» («бубен» — по-чешски барабан). Отсюда в режиссерских пометах — и «барабанный бой», и фанфары вместо выстрелов («Тра-та-та!»). Недопонимание оригинала переводчиками отражалось и в интерпретации текста (Ванька из солдата превращается в нувориша, разбогатевшего на спекуляции, что, впрочем, было ближе пониманию чешского зрителя) и даже в сценическом действии (красногвардейцы под барабанный бой и фанфары в строю приветствуют свободу вместо того, чтобы шагать навстречу выстрелам и неизвестности). Все это обусловило весьма критический отзыв о спектакле выдающегося чешского поэта С. К. Неймана: «...главным в выступлении „Дедрасбора“ было исполнение лирического стихотворения Блока о революционных днях — „Двенадцать“. Однако по ряду причин исполнение не удалось и оставило лишь неясное, разрозненное, неприятное впечатление. Во-первых, нужно осудить перевод стихотворения Блока, оскорбительно нехудожественный и дилетантский. Исполнять такой перевод — совершенно неоправданная небрежность, поскольку как раз „Дедрасбор“ более всех близок подлинным социалистическим поэтам как в смысле возможности получения консультации, так и в смысле возможности художественного сотрудничества, и у него нет никакой нужды пользоваться услугами дилетантов. Что же касается исполнения, то мы не хотим заниматься деталями, предоставляя это специалистам в области театра, но считаем своим долгом обратить внимание „Дедрасбора“, судьбу которого принимаем очень близко к сердцу,— нисколько не преувеличивал тот, кто сказал: это сентиментальность, а не революция...»[31]

Критика С. К. Неймана была вызвана не только недостатками перевода и спектакля. В ней, несомненно, нашла отражение и совершенно иная, по сравнению с Блоком, творческая позиция чешского поэта, его установка на «агитационную поэзию», на массовое агитационное искусство [32].

Несмотря на все недостатки, политический и художественный резонанс первой чешской инсценировки «Двенадцати» был велик. «Решительный революционный пафос поэмы Блока не вызывал сомнения не только у большинства коммунистических критиков, но, к примеру, и у „Право лиду“ (газета правых социал-демократов.— *В. К., О. М.*),— пишет современный чешский литературовед Мирослав Заградка.— Критик из этой газеты пытался использовать определенные недостатки постановки и перевода для принижения искусства Блока. Однако он остался в одиночестве, поскольку несолидность его суждений была слишком явной» [33].



Н. МЕЛЬНИКОВА-ПАПОУШКОВА. А. БЛОК
Прага, 1925
Обложка

Впрочем, недостатки «коллективного перевода» были очевидны, и выступление С. К. Неймана не осталось без последствий. Дилетантский перевод Я. Билека-Поспишила отдельным изданием не вышел. Первый полный перевод поэмы «Двенадцать» появился за подписью поэта Ярослава Сейферта. Грубейшие смысловые ошибки и погрешности в поэтической технике были в нем устранены. В работе над переводом Сейферту помогал Роман Якобсон, в то время, однако, еще плохо владевший чешским языком (он приехал в Прагу с миссией советского Красного Креста в июле 1920 г.). Поэт Йозеф Гора, редактировавший тогда культурную рубрику газеты «Руде право», приветствовал появление перевода: «Молодого русского поэта А. Блока, который недавно умер, сейчас с благодарностью вспоминают в революционной России. Он оставил глубокий след в ее памяти своей героической песней о двенадцати красногвардейцах, понявших, что путь к любви ведет через кровь 〈...〉 В пору, когда любой французский литературный мусор провозглашается верхом искусства, появление перевода „Двенадцати“ в высшей степени своевременно. Ярослав Сейферт сохранил в переводе и характерную славянскую мягкость, и ритмическую энергию революционных шагов. Рекомендуем всем читателям» [34].

Тем не менее — и в этом сходятся все современные чешские исследователи — именно в передаче ритмики и эвфонии оригинала Сейферт менее всего преуспел [35]. Иржи Франек, вероятно, прав, когда пишет, что, приступая к работе, двадцатилетний Сейферт не имел никакой переводческой концепции и «переводил строку за строкой». Разумеется, теоретик стиха и перевода Роман Якобсон мог дать ему ценные советы не только в области лексического и стилистического соответствия перевода подлиннику, но в тот момент, по-видимому, он еще недостаточно вжился в атмосферу чешского стиха (возможно, как раз такого рода консультации при переводах русской поэзии на чешский и привели его к выводу о реальном несоответствии чешского и русского ямба и, следовательно, о нецелесообразности обязательного сохранения размера подлинника в переводе) [36]. Впрочем, переводческий метод Сейферта не противоречил установившейся в этот период

переводческой практике. Это была типичная практика переходного времени. В полемике со школой «люмировцев» (по названию журнала «Люмир»), господствовавшей в 70—90-е годы XIX в. и отстаивавшей вольность в передаче частностей и точность в передаче поэтической формы, переводчики начала века стремились к дословной точности, но отказывались от принципа обязательного сохранения размера оригинала. Изживает себя и волна «экзотизма» в переводе, вызванная модернистскими тенденциями 90-х годов. Переводчикам этой поры чужд и декламационный пафос «люмировцев», лучшие из них (Ф. Таборский, Петр Кршичка) стремятся к простоте и народности, хотя и не порывают с книжной литературной традицией [37]. Такой же переходный характер свойствен и переводческой манере Сейферта. Он точен в передаче деталей (если этому не мешает недопонимание оригинала и русских реалий) [38], лаконичен, он уловил контрастность ритмов и интонаций, поэтической и просторечной лексики. Но стремление к точности подчас сковывает поэта, не всегда позволяет схватить все особенности глубинного поэтического смысла. Он еще слишком литературен, слишком робок в лексическом отборе жаргона, уличных словечек (например, «толстозадая» он переводит «sirokopleci» (широкоплечая), хотя тут возможна и ошибка в прочтении: zada — по-чешски «спина». Поэт ищет ритмические соответствия ритму оригинала, но не всегда их находит. Так, маршевые интонации в начале 2-й главы («Гуляет ветер, порхает снег...»), начиная со второй строки, теряют мускулистый ритм, увеличивается стопность, а частушечный, неровный ритм конца 4-й главы («Запрокинулась лицом...») не передан в спокойном, повествовательном переводе. Для сравнения приведем эпилог поэмы в переводе Яро Билека, в «коллективном» переводе и в переводе Сейферта:

Я. Билек:

— Tak kráčí stejným krokem,
jde vzadu — hladný pes,
a v předu — s praporem krvavým —
pro bouři nevidět,
kule mu neškodí;
sněžné rozsypou perličky
v bilém věnečku z růží —
a v předu — Ježíš Kristus.

Так шагают одинаковым шагом,
идет сзади — голодный пес,
а впереди — с флагом кровавым —
из-за бури не виден,
пуля ему не повредит;
снежно рассыплются жемчужины
в белом венчике из роз —
и впереди — Иисус Христос.

«Коллективный» перевод:

Kračíme razným krokem
vzadu jde hladový pes,
vpředu však on, pro snih neviden.
Krvavý prapor vznes,
kule ho neporaní,
když kráčí něžným krokem
po sněžných perel pláních
na hlavě bílý věneček růží
vpředu jde — Ježíš Kristus! [39]

Шагаем решительным шагом,
позади идет голодный пес,
но впереди Он, невидимый из-за снега.
Кровавый флаг поднял,
пуля его не ранит,
когда он идет нежным шагом
по равнинам снежных жемчужин
на голове белый венчик роз
впереди идет — Иисус Христос!

Я. Сейферт:

Jdou dále mocným pochodem,
Vzadu hladový pes,
Pro sníh však neviden vpředu
Krvavý prapor vznes;
Kule ho neporaní,
Když perlovým popraškem sněžným
Jde nad vánicí krokem něžným,
Věneček z růží maje kolem skrání
Vpředu — Ježíš Kristus [40].

Идут дальше могучим маршем,
Позади голодный пес,
Но из-за снега невидный впереди
Кровавый флаг поднял;
Пуля его не ранит,
Когда по жемчужной россыпи снежной
Идет над вьюгой шагом нежным,
Вокруг висков белый венчик из роз
Впереди — Иисус Христос.

Перевод Я. Билека больше напоминает не очень точный прозаический подстрочник. В переводе Я. Сейферта, если сравнить его с «коллективным» переводом, помимо изменения первой строки («Шагаем решительным шагом» — «Идут дальше могучим маршем»), где «коллективный» перевод отражал установку на хоровое исполнение и поэтику пролеткультовских массовых представлений, можно заметить и явное стремление приблизиться к ритму и принципам рифмовки оригинала. «Коллективный» перевод, в сущности, сделан свободным стихом с одной точной (pes — vznes) и одной неточной рифмой (neporaní — pláních). Сейферт усиливает хореическое начало и дает три пары рифм (pes — vznes, neporání — skrání, sněžným — něžným) и один ассонанс (pochodem — vpředu). Однако и на него воздействует ритмическая «неорганизованность» верлибра, господствовавшего тогда в чешской поэзии. Блоковский четкий ритм в переводе Сейферта значительно утрачивает четкость, далеко не все рифмы сохранены.

И все же именно перевод Сейферта, несмотря на существенные недостатки, прочно вошел в сознание его современников и оказал наибольшее воздействие на революционную чешскую поэзию. Замечательный чешский поэт Франтишек Гàлас, сверстник Сейферта, через четверть века писал:

«Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем[41].

Пусть эти строки откроют калитку чувствам, связанным с воспоминаниями об их авторе и о тех годах, когда мы их ежедневно повторяли, когда они стали для нас великолепным концентрированным выражением нашей веры, которая вот-вот должна воплотиться в реальность.

Шел 1922 год, и в ту пору, кажется, у Боучека, появилась дешевая брошюрка с рисунком Ларионова на обложке, брошюрка со стихами, переведенными Ярославом Сейфертом и озаглавленными — „Двенадцать". Автором их был Александр Блок.

Вскоре мы знали этот эпос наизусть, и, поверьте, нам хватило его надолго. Блок тосковал и грозил на митингах, на вечерах декламации, им были полны гудящие от споров ночи нашего созревания. О себе могу сказать искренне: процитированное выше двустишие и поныне звучит в моих ушах как некое важное и до сих пор не выполненное обещание, хотя сейчас оно может кое-кому показаться неактуальным и устаревшим.

Только многим позже мы начали интересоваться и остальным творчеством Блока, из разрозненных информаций и переводов составляя образ любимого поэта»[42].

Сходное высказывание мы найдем у прозаика Карела Конрада («...Уже эпос Блока об Октябрьской революции, названный „Двенадцать", где во главе красногвардейцев шагает, защищен от пуль и невредим, сам Христос, своей художественной образностью означал для нас нечто гораздо более значительное, чем вся тогдашняя политическая аргументация»[43]).

В конце января 1922 г. восемнадцатилетний Юлиус Фучик записывает в своем читательском дневнике: «Блок, революционный поэт, не был воспитан революцией. Он, несомненно, родился революционным поэтом, если сейчас смог написать „Двенадцать". Ибо для этого необходима известная степень объективного понимания, по-человечески непосредственного, не прошедшего через пролитую кровь и не опьяненного ею. ⟨...⟩

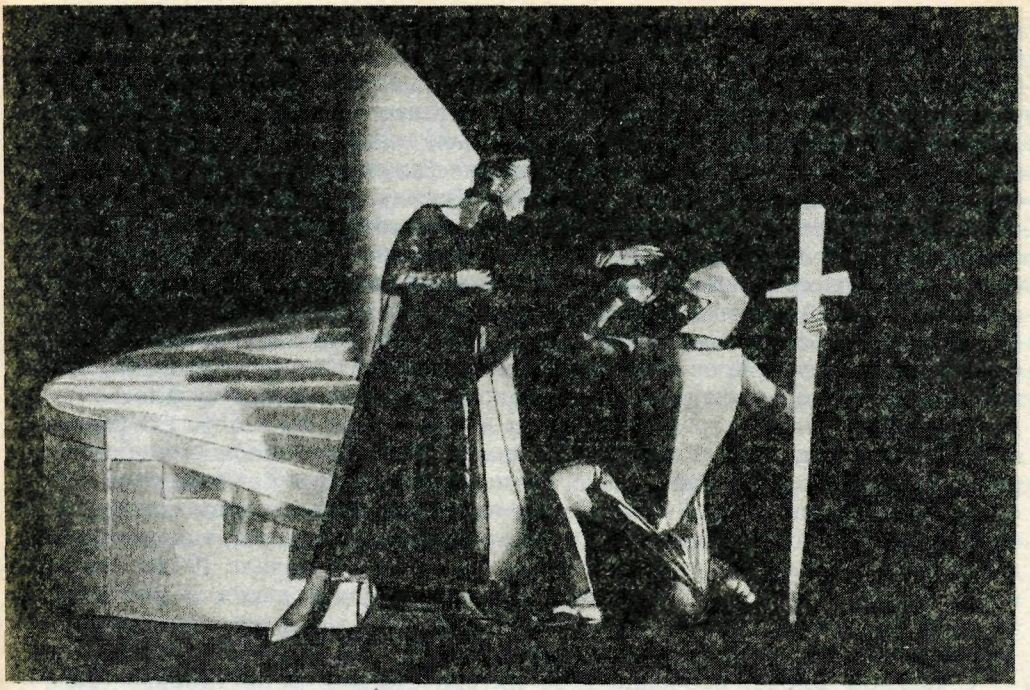
Для Блока революция сама по себе не является радостным событием. Она для него хороша лишь в посредническом смысле:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови —
Господи, благослови!

— и довольно. Он не захмелел от революции. И символ Иисуса Христа, идущего с кровоточащими ранами во главе двенадцати под красным флагом,— это для Блока, несомненно, выход из революции»[44].

Поэма Блока сыграла немалую роль в творческой ориентации революционной литературы Чехословакии. Как мы видели, сторонника «агитационной поэзии» С. К. Неймана она не вполне удовлетворяла. Ему были ближе Маяковский и Демьян Бедный[45]. Такое же отношение приятия и одновременно неприятия, но с совсем иных позиций, характерно и для критика Карела Тейге, который утверждал, что «тенденциозная боевая поэзия, вызывающая, агрессивная, так же как революционный плакат и карикатура ⟨...⟩ — лишь одна из ветвей в широкой кроне пролетарского искусства»[46]. И так определял ориентиры для литературы «современного пролетариата»: «Предшественники: Рембо, Бодлер, Уитмен, Аполлинер, с одной, и приключенческая, так называемая „низкопробная" литература, с другой. Сегодня: Сандрар, Кокто, Макс Жакоб, Реверди, Поль Дерме, Иван Голл, П. Амп, П. Мак-Орлан, Ромен и т. д.»[47] Отвергая символизм, в том числе и Бржезину, как литературу, чуждую народу, он писал: «Нужно задать себе вопрос, почему А. Блок не так широко читается среди пролетариата, как безвестный автор книжки о Буффало Биле. Очевидно, потому, что его стихи в достаточной мере не отвечают подсознательному эстетическому чувству пролетария, и прежде всего потому, что они не способны овладеть всей моральной и инстинктивной стороной его существа»[48]. Впоследствии Карел Тейге вместе с поэтом Витезславом Незвалом стал основоположником поэтизма, отвергавшего тенденцию в искусстве и провозглашавшего «революцию» веселья и фантазии. В его, казалось бы, уважительных отзывах о Блоке звучат отчуждение и холодность: «Александр Блок со своей эпопеей „Двенадцать" и монументальным произведением „Скифы" владеет поэтическим памятником коммунистической революции»[49]. Наиболее близким Блок оказался группе молодых поэтов, воспринявших программу «пролетарской поэзии». Самым ярким и последовательным среди них был Иржи Волькер.

Волькер ознакомился с поэмой Блока еще до опубликования ее чешского перевода. 4 октября 1921 г. в связи с организацией вечера социальной поэзии он писал своему другу Зденеку Калисте: «Очень досадно, что в программе вообще отсутствуют русские. Я знаю, как трудно достать перевод, но думаю, кое-что все-таки раздобыть можно. Попытайся, пожалуйста, в Праге! Этого Блока ⟨...⟩»[50]. Ян Иша высказывает предположение, что Волькер ознакомился с поэмой благодаря Калисте, с которым почти весь 1920—1921 учебный год прожил в одной комнате и который редактировал газету — позднее еженедельник — «Ден». Вспоминая о русском номере еженедельника «Ден», вышедшем на рождество 1920 г., Калиста пишет: «Вейль прежде всего перевел для него статью Иванова-Разумника о прославленной и особенно для нас тогда дорогой революционной эпопее Александра Блока «Двенадцать»»[51]. Как раз в это время Калиста знакомится с Яро Билеком-Поспишилом, связавшим молодых чешских поэтов с Анри Барбюсом и группой «Кларте». В марте 1921 г. Волькер писал Калисте из Простеева о своем намерении учиться русскому языку и переводить русских поэтов[52]. В книге «Волькер» (1925) Витезслав Незвал вспоминал, что новая ориентация на эпичность сопровождалась у Волькера сменой «литературных привязанностей»: «Из французов он больше всего любил конструктора строчек Ромена, из русских — написанные в народном духе „Двенадцать" Блока, влияние которых особенно заметно на балладе „О женщине, боге и жемчужине" (август 1921 г.— *В. К., О. М.*), где он придерживается и блоковской жаргонной вульгарности»[53]. В первом поэтическом сборнике Иржи Волькера «Host do domu» («Гость на порог») (май 1920 г.— июнь 1921 г.) эволюция лирического героя пунктирно обозначена названиями трех разделов: «Мальчик», «Распятое сердце», «Гость на порог» (по поговорке: «Гость на порог — бог на порог»). Религиозная символика, почти отсутствующая в предшествующем творчестве поэта, отражала здесь



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ПРАЖСКОЙ «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТУДИИ». ПОСТАНОВКА В. ГАМЗЫ, 1926. ИЗОРА — С. СВОЗИЛОВА

Фотография

Собрание В. Д. Савицкого

отнюдь не усиление религиозных настроений, а как раз наоборот — окончательный, официально оформленный разрыв с церковью (Волькер сообщает о нем отцу 14 февраля 1921 г.) и утверждение в коммунистических, материалистических взглядах («Я порываю с церковью не потому, что у меня нет веры, а потому, что она у меня есть»)[54]. Позднее Витезслав Незвал очень точно определил характер религиозной символики Волькера: «Эти поэтические ангелы, разумеется, нисколько не отражали религиозность и были в гораздо большей мере братьями ангелов из детских снов, чем какими-нибудь герольдами надзвездных истин... Подобно маленьким самолетикам, они переносили чешскую поэзию из области символизма на улицу. Освободившись от перегруженного метафорами бржезиновского стиха, молодая чешская поэзия во главе с Волькером выбежала на тротуары улиц. Господь бог тут был простым нищим с сумой и посохом...»[55] Но если в начале сборника бог — гость, вступающий на порог с проповедью добра и любви, то уже в конце первого раздела говорится о превращении мальчика в «мужчину и солдата», который «молится штыком». В книге все усиливается мотив коллективного шествия людей, объединенных страданием и новой верой («Мостовая», «Гость на порог», «Путники»), а в заключительном стихотворении Волькер сравнивает свои глаза с апостолами, которые остались на земле, чтобы говорить каждому: бог — это человек[56]. В апреле 1921 г. Волькер пишет большое стихотворение «Сваты Копечек», где характеризует себя как «взрослого юнца, студента и социалиста, верящего в себя, в железные изобретения и доброго Иисуса Христа», и тут же упоминает, что дебатирует с друзьями «о великой России и мужественном Ленине». В сборнике «Těžká hodina» («Рождение») (июнь 1921 г. — октябрь 1922 г.), где Волькер сознательно обращается к традиционному для чешской поэзии эпическому жанру — балладе, то же коллективное шествие осмысливается как совместное

преображение в борьбе, подчас связанной с пролитием крови и жертвами («Нагорная проповедь», «Баллада о сне», «Дом в ночи»). В стихотворении «Нагорная проповедь» в таком шествии участвуют «солдат, проститутка[57], убийца», «безымянные бедняки из деревень и предместий». В стихах Волькера этого периода встречаются и образно-тематические мотивы из «Двенадцати»: мотив вихря («Мужчина»), родинка на теле возлюбленной («Ночной дуэт»), пес («Ночь на холме»), снег и сугробы («Весна») и др. Естественно, что эти «блоковские» детали, мотивы и образы свободно преобразуются («Роза Люксембург», «Баллада о моряке»)[58]. Само обращение Волькера к жанру баллады, которую он рассматривал как усиление драматического и эпического начал в поэзии, его сближение с фольклором и отечественной классикой (Эрбен, Неруда, Галек) во многом перекликались с исканиями Блока. Примечательно, что чешский критик Арне Новак видел в «Двенадцати» «ряд внутренне связанных баллад», «неожиданное углубление формы баллады, казалось бы отмирающей», и писал, что «Двенадцать» в этом отношении может соперничать с «Балладой редингской тюрьмы» Оскара Уайльда (только «коллективное начало противостоит здесь чисто личному импульсу»)[59]. Однако если Блок «расковал» традиционный стих, то Волькер, творивший в иной литературной ситуации, «сковывал» произвол свободного чешского стиха, как это ни парадоксально, в какой-то мере опираясь и на Блока. В начале 1922 г. он писал поэту Сватоплуку (Свате) Кадлецу: «Строгая, а не вольная форма является формой будущего. Духовная революция у нас, вероятно, уже совершена. Теперь речь идет о том, чтобы узаконить ее»[60].

С поэмой Блока, особенно с ее интерпретацией в постановке «Дедрасбора»[61], возможно, как в некоторых деталях, так и общим замыслом связана драматическая трилогия Волькера, состоящая из одноактных пьес «Nemocnice» («Больница», закончена 12 декабря 1920 г.), «Hrob» («Гробница» — осень 1921 г.) и «Nejvyšši obet» («Высочайшая жертва» — 1922). В пьесе «Гробница» на первый план выдвигается идея самопожертвования во имя любви и веры. Место действия — осажденный город. Время действия — «вечная война». В храме, превращенном в лазарет, проповедует священник: война, засуха, чума, обрушившиеся на молодую республику, ниспосланы богом в наказание за грехи человеческие. Но слепой солдат Иван заявляет, что бог — это любовь, и предвещает его явление людям. Ему мерещится шествие святых («Боже, я вижу... Что это такое? Один Христос... два Христа... три Христа... десять... сто... тысяча...»). В действительности, это люди, зараженные чумой (в черновой рукописи сохранилась фраза: «чума распространялась по всему миру, как пожар» — сравни «мировой пожар» у Блока), но в сложной символической диалектике пьесы именно «чумные» оказываются носителями возрождения и преображения мира. Блоковский контраст «Христос — паршивый пес», за которым угадывается мефистофельское начало, в «Гробнице» преображается в противостояние священника — носителя традиционного понимания религии и главного героя пьесы врача Петра, отвергающего каноны старой религии во имя любви к людям и самопожертвования. В восприятии персонажей священник выступает как «дьявол-пес», а Петр как «герой-бог».

В заключительной части трилогии — пьесе «Высочайшая жертва» — само революционное насилие осмысливается как нравственное самопожертвование: «Высочайшая жертва — это когда человек для блага остальных приносит в жертву самое высокое в себе: душу, сердце и жизнь». По ходу действия пьесы оправдывается убийство во имя революции. Характерно, что во всех трех пьесах Волькер использует русские имена: Александр, Петр, Иван, Соня.

Появление Христа в эпилоге поэмы Блока не смущало молодых чешских поэтов начала 20-х годов. Собственные их произведения изобиловали библейско-евангельской символикой, навеянной творчеством чешского католического поэта Якуба Демля и французских поэтов Франсиса Жамма, Шарля Вильдрака и Гийома Аполлинера. «Пусть никого не смущает,— вспоминал Витезслав

Незвал,— что в гуманистических стихах наших поэтов 20-х годов летало столько ангелов. Они попали в молодую чешскую поэзию из прекрасного стихотворения Аполлинера „Белый снег“» [62]. В мае 1921 г. Волькер признавался своему другу поэту и критику А. М. Пише, что начинает «опасаться ангелов» и «мечтать о мужчинах» с «обветренными лицами и мозолистыми руками», а в рецензии на книгу Я. Сейферта «Mesto v slzach» («Город в слезах)» писал: «... ходячими выражениями и библейскими образами нужно пользоваться с подобающим целомудрием, чтобы стихотворение не становилось манерным. Избежать этого удастся, когда образы будут расти из идеи, а не идея из образа, как это сейчас нередко случается» [63]. Именно такой внутренней органичностью отличается использование библейской и евангельской символики у Волькера. И если мы можем хотя бы частично связать ее с влиянием Блока, то лишь с того момента, когда она перестает быть выражением христианской покорности, когда «ангелы» уступают место Христу как вождю непокорных.

Подобное осмысление этого образа мы находим и у самого Я. Сейферта. А. М. Пиша отмечал в данной связи, что «не случайно лирик сборника „Город в слезах“ был переводчиком „Двенадцати“ Блока» [64].

С финалом «Двенадцати» перекликается стихотворение Сейферта «Молитва нараспев»:

Терновой короной низведенный
из богов в человеки,
разломал на куски, роздал свою прекрасную грезу
и теперь ждет,
когда его мечта исполнится...

... Во имя любви не прощаем
содеянного греха,
во имя любви жестоко мстим
за жизни голодных
и обиды,
которые человек, сотворенный по образу твоему,
наносил своему брату
на земле, в небе и на море.

Но поэт, тот все-таки опечален:
Господи, если уж тебя мучили мукой,
недостойной мужа,
свив тебе терновую корону из стеблей роз,
почему тебе не оставили хотя бы этих роз? [65]

Возможность осмысления Христа как провозвестника социальной революции «носилась в воздухе» [66].

Существенное воздействие поэма Блока оказала и на некоторых поэтов старшего поколения. Видный чешский критик-марксист Бедржих Вацлавек отметил: «Когда будет написана история чешской послевоенной лирики, в ней найдет свое место интересная глава о влиянии русской послевоенной лирики на чешскую» [67]. В подтверждение этой мысли он первым называл Индржиха Горжейши, читая которого, можно «вспомнить Блока». В стихотворении «Благовещение» (1921) Горжейши призывал помочь голодающим в Советской России:

...ты трепещешь за судьбу ребенка,
пришедшего спасти мир.

От твоей слезы увлажнилась звезда над Вифлеемом.

Этот взгляд, полный любви,
до сих пор теплится в твоих глазах.

Ведь этот взгляд обнял святую Русь,
где над тысячей наших Вифлеемов
пылает красная звезда,

где в каждом умирает от голода маленький Христос...[68]

В сборнике «Sovetske Rusi» («Советской Руси»), изданном чешскими коммунистическими писателями и художниками по инициативе С. К. Неймана (сборник этот вышел в октябре 1921 г. и преследовал ту же цель помощи голодающим в России), было опубликовано стихотворение Горжейши «In memoriam Александра Блока»:

О поэт златоустый, ты пал, онемев,
с корабельного носа завидев огни
и над морем крови воскликнув: «Земля!..»
Терпкой боли исполнены наши дни,
но не будем оплакивать раннюю смерть.

Что же плакать, когда твой взволнованный ритм
вместе с ритмом наших сердец
в сердцебиении мира остался...

Ты слушал пульс в этом стуке глухом,
ты славил жизнь горячим стихом —
вот в чем счастье и правда святая,

поэт златоустый,

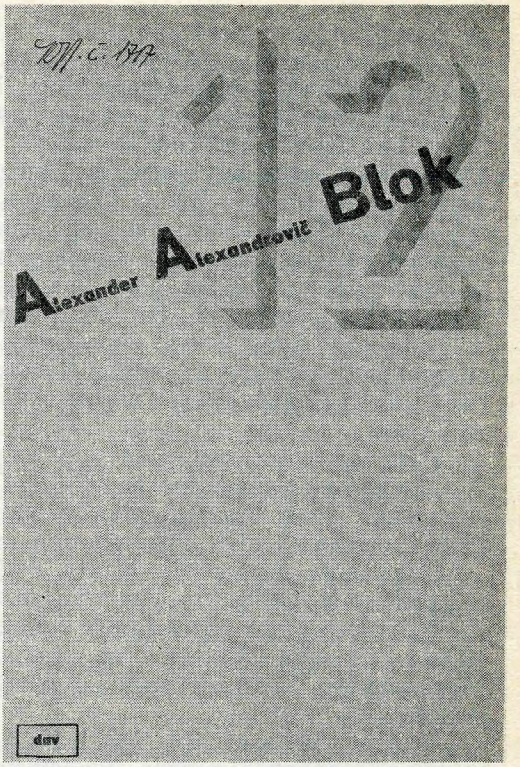
ты знал, умирая,
что слова твои телом, телом живым в этом мире пребудут![69]

Отзвуки поэмы Блока можно найти и в ряде стихотворений сборника Йозефа Горы «Srdce a vrava svetá» («Сердце и хаос мира», 1922): «Запад и Восток», «Ночь большого города», «Разговор». Именно Йозефу Горе как заведующему культурной рубрикой газеты «Руде право» принадлежит заслуга широкой пропаганды творчества Блока на страницах чешской коммунистической печати.

Литературовед Мирослав Заградка пишет: «Тот факт, что главными поэтами газеты „Руде право“ в 20-е годы стали Блок, Маяковский и Есенин, сейчас, после длительной проверки ценностей, не так уж удивляет. Мы не видим в этом особого открытия. Но ориентация на Блока и Маяковского прежде всего в первой половине 20-х годов, когда информация о советской культуре была случайной и недостаточной, свидетельствовала об исключительном чутье наших переводчиков и редакторов, сумевших распознать произведения выдающихся талантов и использовать их в культурно-политической борьбе.

Революционное истолкование и массовое распространение стихов Блока уже в 1921 г. принадлежит к самым значительным успехам нашей молодой марксистской русистики. Ведь Блок был одним из самых широко издаваемых русских поэтов во всей Европе. Его печатали эмигрантские журналы и буржуазные газеты ⟨ ... ⟩ Если в советской литературе тогда было нелегко разобраться, то постичь прогрессивный смысл творчества Блока было вдвое труднее. Под напором евразийских и мистических толкований его творчества, в том числе и „Двенадцати“, левацкая критика без труда могла сектантски отвергнуть Блока...»[70]

Тот же Мирослав Заградка подсчитал, что в 1921 — 1924 гг. Блок по числу посвященных ему публикаций (14) занимает на страницах «Руде право» первое место среди советских поэтов и только после 1924 г. уступает первенство Маяковскому и Есенину.



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ.
ПЕРЕВОД Я. ЕСЕНСКОГО,
ПРЕДИСЛОВИЕ Л. НОВОМЕСКОГО
Братислава, 1934
Обложка

Коммунистическая пресса Чехословакии со скорбью откликнулась на смерть Блока. „Некоторые наши товарищи,— писал Йозеф Гора,— вероятно, помнят стихотворение блока „Двенадцать“, исполненное в мае этого года в театре Шванды „Дедрасбором“. В этом произведении поэт Блок представлялся нам пророком и бардом революции. Резкими ритмами он изображает здесь первые революционные шаги России, полные боев, крови и страданий, но одновременно и огромной веры в новую жизнь. Сейчас газеты публикуют сообщения, что Александр Блок умер 〈 ... 〉 , и, разумеется, не могут упустить случая, чтобы с отвратительным лицемерием не использовать смерть поэта для нападок на Советскую Россию 〈 ... 〉 Алекс. Блок был чистым лириком, его книги от „Стихов о Прекрасной Даме“ до „Двенадцати“ являются хвалой любви и братству. Тонкий и нежный, Блок не испугался железных шагов революции. В ее брожении он ощущал приход нового человека и не позволил сбить себя с толку проникнутым ненавистью голосам своих друзей, которые, как Мережковский, странствуют по Европе и призывают выступить против России Антихриста в лице вооруженной интервенции» [71].

Тем же глубоким уважением к памяти Блока пронизан и некролог журнала „Коммунист“: „...умер один из величайших русских поэтов, один из величайших волшебников слова и мысли, блестящим образом умевший выразить глубокий смысл революции. Он был, бесспорно, одним из трех или четырех великих лириков, какие рождаются у духовно великих народов раз в столетие“ [72].

Наиболее политизированным откликом на смерть Блока была статья одного из первых чешских переводчиков советской литературы Франтишека Д. Пишека «Александр Александрович Блок. Заметки о жизни и творчестве». Автор ее писал о Блоке: «...он был одним из тех, кто все свое творчество посвятил великому перевороту, стал его пророком и борцом. Самим смыслом и сущностью дореволюционного творчества А. А. Блока для него исключена возможность когда-нибудь очутиться среди тех, для кого крушение старой России и старой культуры означает конец России и культуры вообще...

В стихах Блока мы найдем множество лирических пророчеств революции. Блок предвидел неизбежный конец русской дворянско-сентиментальной культуры. Еще в 1910 году ему был ясен катастрофический смысл событий, в этот год он задумывает эпос, полный революционных предчувствий. „Возмездие“ должно было отразить важнейшие события эпохи и одновременно стать выражением жизни последних поколений русских людей в ее типичнейших чертах, выражением, дающим ответ, который мучительно искали и ищут великие духом мастера русской литературы...» [73].

Говоря о незаконченности «Возмездия», Пишек сравнивал в этом отношении поэму Блока с «Русским Пеламом» Пушкина, «Мертвыми душами» Гоголя, «Братьями Карамазовыми» Достоевского.

Свой тезис о том, что революция была для Блока «не только огромным социально-экономическим явлением, но и явлением идейным, нравственным, причем не только внутренне русским, но и мировым», Пишек подтверждает ссылками на статью Блока «Интеллигенция и революция» и говорит о том, что всякие Мережковские и Струве выглядят задыхающимися от злобы людишками, когда слышишь «пророчески ясный, чистый голос Блока». Определяющей мыслью Блока, сделавшей его «воодушевленным приверженцем Октябрьской революции», Пишек считает мысль о «крушении гуманизма». Он подчеркивает блоковскую «враждебность эстетизму» и заключает свои заметки большой цитатой из статьи Блока «Русские денди». Таким образом, в статье Пишека «Двенадцать» впервые выводится из дореволюционного творчества Блока.

Перевод стихотворения «Я ухо приложил к земле...», выполненный Я. Сейфертом в соавторстве с Ф. Д. Пишеком и опубликованный вскоре после появления этой статьи, служил наглядным подтверждением основного ее тезиса: приход Блока к революции закономерен[74].

Откликом на смерть Блока были и первые публикации «Двенадцати» в переводе Я. Сейферта,[75] сопровождавшиеся краткими некрологами.

Незадолго до смерти Блока стихи его зазвучали в Праге по-русски. В июне 1921 г. их читал Качалов во время пражских гастролей той части труппы Московского Художественного театра, которая временно оказалась за границей.

Впоследствии актеры МХТ Качалов, Германова, Книппер и др. приняли участие в траурном вечере, посвященном Блоку (см.: «Летопись дома литераторов», 15 ноября 1921 г., № 2, с. 9).

На вечере «Чешско-русского объединения» чешский критик Отокар Фишер в полемике с эмигрантом Соколовым, ссылаясь на «Двенадцать» Блока и «Мистерию-Буфф» Маяковского, доказывает возможность существования пролетарского искусства[76].

Мы не будем в этой статье касаться самостоятельной темы: Александр Блок и русская эмиграция в Чехословакии, но не можем не затронуть ее в той мере, в какой она затрагивала чехословацкую культуру. Знакомство чехословацкой общественности с Блоком шло и через славянофильские и русофильские круги старой закваски, и через русскую эмиграцию, и через бывших чешских и словацких военнопленных и легионеров, возвращающихся из России.

Когда читаешь наивные рассуждения преподавателя реальной гимназии в Моравской Остраве Антонина Лакомого о туманности и непонятности русского поэта («Область реальности, ясного чувства ему, очевидно, совершенно чужда...»)[77], о его «мистико-философском непротивлении миру», якобы проявившемся в стихотворении «О, весна без конца и без краю...», невольно вспоминаются первые статьи Ф. Микша о русских декадентах. О «Двенадцати» Лакомый даже не упомянул. Большинство же подобных информаторов осуждало поэму.

Автор некролога в консервативном журнале «Топичув сборник» писал, что «последняя жертва большевизма» Александр Блок «сам был большевиком, пока не понял безумия своего заблуждения», и так комментировал возникновение «Двенадцати»: «...для того, чтобы русская душа, захваченная абсолютом и мученичеством, могла подняться к высшему свету, она должна спуститься в величайшие глубины чувства и в самую глубокую тьму совести. И именно эта жажда абсолюта, стремление испить чашу до дна, до осадка, потребность растоптать собственную душу, уничтожить искусственный мир, приготовление к приходу мира идеального — все это и вдохновило Блока на песнь „Двенадцать“, представляющую собой кровавый апофеоз Октябрьской (боль-

невистской) революции. Здесь он противопоставляет мирному буржуа, просвещенному интеллигенту человека, вышедшего из глубин общества. Это 12 красных дозорных — настоящих исчадий ада, убийц и богохульников. И как раз этим Двенадцати в ледяную ночь является искупитель и осеняет этих темных преступников знаком милости, дабы они стали его апостолами»[78].

Были и переводческие попытки интерпретировать поэму Блока с подобных позиций. Для этого обычно использовалась последняя глава «Двенадцати», опубликованная в «Антологии русской поэзии XX столетия», выпущенной «в чешской Праге» в 1920 г. эмигрантским издательством «Наша речь». Глава эта была напечатана сплошным текстом, без разбивки на строфы, многие тире в начале строк были опущены. Тем самым разрозненные «кадры» сюжетного действия и разрозненные анонимные реплики выстраивались в единое повествование. Получалось, что красногвардейцы все время обращаются к кому-то, кто несет впереди них красный флаг, а потом стреляют в него. И в конце главы Христос идет перед ними с окропленным собственной кровью флагом. Именно это подчеркивалось и в переводе. Автор перевода заключительной главы поэмы, опубликованного в журнале реакционных славянофилов „Словански кореспонденце", отождествляет «красный флаг», которым играет ветер, с «кровавым флагом» Христа, переводя одинаково: «s vlajky rudým tokem — vlajky rudým tokem - vpředu... s krve... tokem» («с красным потоком флага — красным потоком флага — впереди... с крови... потоком флага»). При этом красногвардейцы не видят Христа, потому что он отделен от них «бурей» революции («a za bouří nezřený»)[79]. Сделано это не случайно, о чем свидетельствует полемический выпад переводчика против «позднейшего перевода (ad usum «Пролеткульта»)», т. е. против перевода Я. Сейферта, где блоковская строфика соблюдена, а слова: «Впереди — с кровавым флагом, И за вьюгой невидим» — были переведены: «...pro sníh však vpředu nevíděn krvavý prapor vznes...» («...но из-за снега впереди невидим кровавое знамя поднял»), а «красный флаг», которым играет ветер в предыдущих строфах, оставлен «красным знаменем» революционных песен и просто «знаменем». Оппонент Сейферта выделяет курсивом две вышеприведенные строчки в его переводе, в своем переводе и в тексте оригинала, стремясь доказать правильность своей интерпретации[80].

Так же интерпретирует двенадцатую главу поэмы составитель и переводчик «Букета старой и новой русской поэзии» Антонин Курц, опять же воспользовавшийся для перевода ее текстом в «Антологии русской поэзии XX столетия»:

Vpredu — s vlajkou zkrvácenou,
v bouři neviditelný...[81]

(Впереди — с флагом окровавленным,
в буре невидимый...).

Надо сказать, что вообще подбор стихов Блока в книге Курца весьма односторонен. Предпочтение отдается стихотворениям 1898 — 1902 гг., причем преимущественно с подчеркнуто религиозной окраской («Неведомому богу», «Dolor ante lucem»). Такого же рода стихи берутся и из «второго тома» («Вербочки», «Ты проходишь без улыбки...»). «Гражданская поэзия» Блока здесь представлена слабо.

С революционным содержанием поэмы не может смириться и Алоис Врзал, автор нескольких компилятивных руководств по истории русской литературы. «Блок, — утверждает он, — выбрал эпизод, не очень характерный для революции. Под вой ночной метели, под грохот выстрелов, распевая частушки, идут по городской улице 12 красногвардейцев, безбожников, рассуждающих о „свободе — без креста", „без имени святого", отрицающих мораль, готовых на все, на разбой, на ограбление подвалов, полных дерзкого

богохульства, слепой злобы и кровожадности ⟨...⟩, идут под предлогом защиты революции, чтобы помочь ревнивому гвардейцу Петьке застрелить его неверную любовницу проститутку Катьку и ее нового любовника, солдата. Блок хотел поднять такую пролетарскую революцию на уровень космической, мистически соединить революционные мотивы с религиозными, присутствием Христа придать революции грабителей характер революции религиозной ⟨...⟩. Но ведь революция отреклась от Бога, Христа, креста, шла не под знаменем Христа, а под знаменем идей, враждебных христианству и Христу, имя которого тут упомянуто всуе, богохульно»[82].

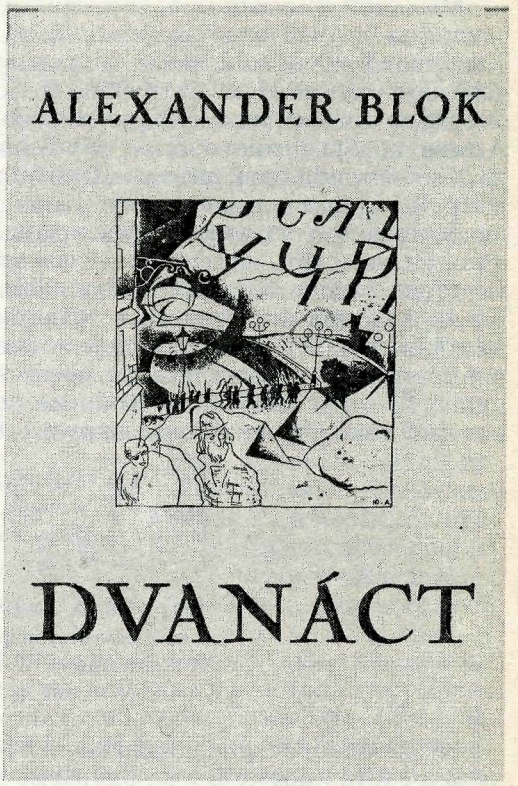
Еще дальше пошел реакционный публицист Винсент Червинка. Во-первых, он сделал весьма характерное «открытие» в биографии Блока: «Происходил он из состоятельной еврейской семьи в Петербурге»[83]. Во-вторых, утверждал, что он всего лишь «эклектик и эпигон», поскольку следовал традициям Жуковского, Вл. Соловьева, Некрасова и читал, а иногда и переводил Гейне, Байрона, Грильпарцера и Гамсуна. Разумеется, этот «аристократ духа и индивидуалист» был слишком образован и тонок, для того чтобы принять марксизм, и потому правы те, кто понимает «Двенадцать» «как протест против революции; во всяком случае — большевистской»[84].

В отличие от этих авторов Надежда Филаретовна Мельникова-Папоушкова, составившая упомянутую выше «Антологию русской поэзии XX столетия», была преданной поклонницей Блока. Уроженка Петербурга, она изучала славистику в Московском университете у Алексея Николаевича Веселовского, а в конце 1918 г. вместе с мужем (бывшим военнопленным Ярославом Папоушеком, который во время пребывания в России Т. Г. Масарика был его личным секретарем) приехала в Прагу. С ее предисловиями и в переводе Ярослава Папоушека вышли чешские издания книг Блока «Россия и интеллигенция»[85] и «Последние дни императорской власти»[86]. Блоку были посвящены отдельные главы или разделы в ее книгах «Очерки современной русской литературы»[87], «Осколки. Заметки о русской литературе и психологии»[88], а также многочисленные журнальные и газетные статьи и заметки[89]. Обобщением всего написанного ею о любимом поэте явилась книга «А. А. Блок»[90].

Достаточно красноречивы уже названия некоторых статей Н. Мельниковой-Папоушковой («Мистик наших дней», «Распятый»). Как представительница либеральной русской интеллигенции, она отнюдь не сочувствует самодержавию, понимает его обреченность, а потому не скрывает передовых устремлений Блока. Наоборот, Мельникова-Папоушкова подчеркивает, что Блок и Белый «находились в резкой оппозиции к господствующему строю и были заклятыми врагами буржуазного образа жизни и мышления»[91]. Но идейную эволюцию Блока она трактует в чисто мистическом духе: «Он был пророком и трубадуром Прекрасной Дамы, которую видел то в озарениях любви, то в страдающей России, то в огненной революции»[92]; «...жизнь, Россия, человечество были для него ступенями, по которым он восходил к Богу и по которым вел к нему других»[93] и т. д. В своей монографии Мельниковой-Папоушкова ссылается на Вл. Соловьева и Вяч. Иванова, на воспоминания М. Бекетовой, на книги К. Чуковского и В. Львова-Рогачевского, на статьи В. Жирмунского, Б. Эйхенбаума, Ю. Айхенвальда. Но основным ее «проводником» по жизни и творчеству Блока был А. Белый, воспоминания которого она цитирует чуть ли не на каждой странице. Часто предоставляется слово и самому Блоку (стихи, статьи, письма). И все же книга Мельниковой-Папоушковой давала лишь схематическое и весьма однобокое изложение духовных исканий поэта. От Вл. Соловьева к Достоевскому, к национально-христианскому мессианизму — так трактует эту эволюцию автор[94] вслед за Ивановым-Разумником и отчасти Жирмунским.

Недостатки книги Мельниковой-Папоушковой не ускользнули от чешской критики. Один из ведущих молодых критиков того времени — Франтишек Гётц отмечал, что автор монографии остается «в сфере чисто философской,

религиозной и национальной», мало уделяя внимания Блоку «как поэту и художнику»[95]. Еще резче был отзыв самого значительного чешского критика конца XIX — первой трети XX в. Ф. Кс. Шальды: «Госпожа Мельникова допускает ошибку, говоря о Блоке преимущественно как о философе ⟨...⟩ Блок, разумеется, тоже мыслил, но не абстрактными идеями, а всей сложностью своей конкретной поэтической натуры, организованной определенным и неповторимым образом»[96]. Шальда иронизирует над непоследовательностью Мельниковой-Папоушковой, которая, с одной стороны, подчеркивала значение «музыкальной и звуковой» стихии у Блока, а с другой — отказывалась подходить к нему «с мерилом сухой поэтики и метрики». «Без поэтики тут не обойдешься,— утверждал Шальда,— независимо от того, сухая она или мокрая». Исследовательница, по его мнению, дала лишь «довольно упрощенное и внешнее описание одной и отнюдь не самой важной стороны» Блока. Таким Блок мог быть и не написав ни строчки. Других чешских критиков не удовлетворяло игнорирование автором конкретных фактов биографии Блока, жизненной диалектики, определившей его творчество, а также отсутствие европейского культурного фона и сопоставлений с опытом чешской литературы[97]. Были и возражения политического порядка. Если А. М. Пиша писал, что «нельзя отвергать Блока во имя революции, но нельзя и отвергать революцию во имя Блока», то Индржих Водак упрекал Мельникову-Папоушкову в недостаточной критичности к Блоку как к одному из тех, кто расчистил почву для большевизма.



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ
Прага, 1949
Обложка по рисунку Ю. Анненкова

Среди рецензентов была и чешская переводчица Анна Тескова, известная у нас как адресат писем Марины Цветаевой. Уже в отклике на вышедшую в Праге книгу Зинаиды Гиппиус «Живые лица» («Пламя», 1925), куда вошли и воспоминания о Блоке, А. Тескова, в достаточной мере знакомая с творчеством поэта, привела — хотя и не совсем точно — цитату из стихотворения Блока «З. Гиппиус»[98]. Вместе с Юлиусом Гейденрайхом (известным славистом, взявшим впоследствии псевдоним — Доланский) Тескова принадлежала к тем немногим чешским рецензентам, которые высоко оценивали книгу Н. Мельниковой-Папоушковой[99]. Однако и она полемизирует с отождествлением духовной позиции Блока и Вл. Соловьева, с утверждением, будто Блок лишь «досказал, объяснил Соловьева».

Зато чешское издание книг Блока «Россия и интеллигенция» и «Последние дни императорской власти», предпринятое Я. Папоушеком и Н. Мельниковой-Папоушковой, сыграло, несомненно, заметную роль в идейной борьбе того времени. Обе эти книги показывали чешскому читателю логичность и закономерность русской революции, что признавали даже критики, отнюдь не сочувствующие большевизму[100].

Молодой чешский поэт, прозаик и литературовед Франтишек Кубка, оказавшийся в 1915 г. в русском плену, привез «Двенадцать» и «Скифов» из Харбина. Впервые он читал и слышал их на квартире у одного из лидеров «сменовеховцев» Н. В. Устрялова, который декламировал «Скифов» наизусть. Устрялов познакомил Кубку с Николаем Асеевым и Сергеем Алымовым. От Асеева, который много читал ему Блока, и от Алымова Кубка перед отъездом из Харбина получил тексты «Двенадцати» и «Скифов». Вернувшись в 1921 г. в Прагу, Кубка пополнил свои познания в области новейшей русской поэзии по берлинским изданиям. Как признавал сам Кубка, ставший впоследствии видным чешским писателем, в его стихах и прозе того времени нельзя не заметить следов влияния Блока, Есенина, Клюева, Белого. Так, «Скифами» Блока навеяно стихотворение «России» из сборника «Hvězda Králü» («Звезда королей») (1925). Воздействие поэзии Блока на Кубку было столь глубоким, что много лет спустя, вскоре после пражского восстания в мае 1945 г., он пишет балладу «Dvanact z Rodotína» («Двенадцать из Родотина»), концовкой которой своеобразно полемизирует с Блоком:

Нас было двенадцать. О нашей славе
будут петь машина и молот.
И мы отдохнем лишь тогда,
Когда люди будут радостно жить.

Только тогда мы восстанем в чистых ризах
и пройдем по улицам.
И о нас скажут: Они не шли с Христом,
но никто из них не был Иудой [101].

Кубка одобрительно откликнулся на сейфертовский перевод «Двенадцати», хотя и считал поэму Блока одним из тех бессмертных произведений, которые «порождены народным духом и звучат только на языке автора» [102], опубликовал о Блоке ряд статей в газетах, а в цикле литературных очерков «Поэты современной России», печатавшемся в журнале «Цеста» [103] и вышедшем позднее отдельной книгой под названием «Поэты революционной России» [104], Блоку уделено значительное место.

В общей оценке творчества Блока Кубка мало чем отличается от Мельниковой-Папоушковой. И для него Блок — «мистик революции» [105]. Но как «европеец» он стремится рассматривать творчество Блока в широком культурологическом контексте (неоромантизм, символизм, кубизм, экспрессионизм), связывая его мировоззрение и творчество не только с Достоевским и Вл. Соловьевым, но и с Шопенгауэром, Ницше, Метерлинком и Рильке. Положительной чертой этого живо и темпераментно написанного очерка была не теоретическая концепция, а увлеченность автора конкретным поэтическим материалом. Кубка подробно прокомментировал ранее переведенных им «Скифов» (это был их первый чешский перевод) и предпринял попытку конкретного анализа «Двенадцати», опираясь на перевод Я. Сайферта. «Писатель-вития» здесь уже не «образованный интеллигент», как у критика из журнала «Топичув сборник», а литератор, близкий Мережковскому и Гиппиус. Правда, дело не обошлось без ошибок и намеренных передержек. Строфа:

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный.
Стоит за ним, поджавши хвост —

интерпретируется, к примеру, следующим образом: «Старый мир (монархия), как бездомный пес, стоит за голодным буржуем (демократия)» [106]. Однако сама попытка вчитаться в блоковский текст была уже каким-то шагом вперед [107].

Идеалистическим концепциям развития новейшей русской поэзии, нашедшим отражение в статьях и книгах Н. Мельниковой-Папоушковой и Франтишека Кубки, противостояла книга коммуниста Иржи Вейля «Русская революционная литература» (Прага, 1924)[108]. В 1922 г. Вейль впервые побывал в Советской России и значительно расширил и углубил свои знания о ней. Но в эстетическом плане он стоял на враждебных реализму «авангардистских» позициях, что существенно исказило картину зарождения и развития советской литературы, которую он нарисовал в книге. В наименьшей степени этот антиреалистический «перекос» затронул освещение истории русской и русской советской поэзии и в особенности творчества Блока.

Вейль рассматривал русскую революцию как «гигантское социальное потрясение», которое сразу же устранило кризис литературы и приблизило ее к жизни. Наглядным доказательством этого тезиса служит для Вейля Александр Блок, революционная поэма которого настолько отличается от остального его творчества, что в «социальных инвективах» «Двенадцати» трудно узнать «поэта «Прекрасной Дамы». «Форма символистов и футуристов была разбита. Языком поэзии становится язык улицы; слова, которые всегда исключались из поэтического языка как жаргон, становятся словами революционной литературы. Народный попевок „частушка“ проникает в поэзию и превращается в основу нового творчества. Литература оказывается всеобщим достоянием»[109]. Вейль подчеркивает, что Блок никогда не был декадентом и выгодно отличался от Белого, у которого мистицизм составлял «главную черту».

Хотя определение Блока как «рационалистического романтика» не совсем убедительно, общей характеристике его творческого метода как умения «удивительным образом сгущать свои представления, создавать образ из обычнейшего явления, преображать простейший факт в нечто абсолютное» нельзя отказать в тонкости. «Так,— продолжал Вейль,— возникает нечто неопределенное, неясное, но вы чувствуете, что где-то в стороне бурно пульсирует жизнь и колотится сердце. Грезы о Прекрасной Даме и Незнакомке небесплотны. Блок сконцентрировал в них мир, холодным и точным разумом оценил жизнь. Его учитель Соловьев знал лишь схемы, у Блока же абстракция обусловлена действительностью»[110]. Ссылаясь на книгу Блока «Россия и интеллигенция», Вейль показывает преклонение поэта перед революцией, готовность простить ей все, даже кровь, и делает вывод: «Нет ничего удивительного в том, что Блок, считавшийся поэтом абстрактных грез, но на самом деле так хорошо умевший оценить жизнь, стал поэтом революции»[111]. Вейль анализирует «Двенадцать» и показывает, как внешне будничная «история о взбунтовавшемся городе и человеке, совершившем убийство, перерастает в мировую трагедию», как «столкновение двух миров», вначале лишь намеченное, обретает конкретность. Сжато раскрыв актуальный смысл «Скифов», Вейль подчеркивает, что Блок, который во время революции написал «лучшее свое произведение, за революцию умер», и в последнем своем стихотворении (он имеет в виду одно из последних стихотворений Блока — «З. Гиппиус») подтверждал свою верность «Интернационалу». Отрывки из стихов Блока Вейль приводил в собственном переводе. Видимо, сознание своей переводческой неудачи и побудило его двумя годами позже написать, что «стихотворное и ритмическое искусство» было у Блока, «лучшего русского поэта», столь совершенно, что «делало перевод почти невозможным»[112].

Совершить «почти невозможное» удалось Богумилу Матезиусу, поэту и филологу, проделавшему сложную эволюцию от демократического славянофильства до активной деятельности в пользу экономического и культурного сближения с новой Россией (он был ответственным секретарем общества, поставившего перед собой такую задачу, и фактическим редактором издававшегося этим обществом журнала). В 1924 г. Матезиус переводит три стихотворения Есенина и «пробует силы» на «Двенадцати» Блока. В своей переводческой практике он исходит из нового теоретического понимания

задач и метода художественного перевода как искусства. Вот важнейшие из них: «Переводить нужно то, в чем *нуждается* культурный организм, на язык которого делается перевод ⟨...⟩»[113], «... выбрать из кладовой собственного языка тот языковой ключ, который в данном случае годится ⟨...⟩ и переводить дух произведения, не букву, не слова и предложения, а мысли и чувства, возможно даже не тем размером, как у автора, а его аналогией, которая возбудит у моего читателя или слушателя такие же ощущения»[114]. Как показывает послесловие Матезиуса к книжному изданию перевода[115], первоначально печатавшегося в газетах[116], интерпретацией «Двенадцати» он стремился сказать свое слово в споре о содержании и смысле поэмы. Упомянув о том, что Блока называли «неоромантиком, символистом, мистиком», Матезиус пишет: «Формально нет перелома между Блоком дореволюционным и послереволюционным. И до войны у него было глубоко прочувствованное отношение к главным героям этих двух стихотворений („Двенадцати" и „Скифов".— *В. К., О. М.*)—Западу, России, революции и Богу, но, разумеется, война и революция внесли в эти комплексы представлений огромное различие в напряжении чувственном и нравственном и внесли такое же напряжение во взаимоотношения между ними»[117]. Если в «Скифах» Блок приглашал «старый мир Европы» на «братский пир», то в «Двенадцати» Матезиус видит решительный приговор «старому миру буржуазного порядка». Отмечая вслед за Ивановым-Разумником, что вся поэма строится на контрасте черного и белого, и принимая версию, согласно которой красногвардейцы стреляли в Христа, он подходит к трактовке эпилога: «В целях объяснения этого места было исписано много бумаги. Стреляет ли черная революция (красноармейцы) в Христа, потому что он светлая, белая революция, которой они не поняли? Развиваются ли эти две революции параллельно? Или вся черная революция—страшная ошибка, порождение Антихриста и единственная истинная революция—Христос? Или Христос означает будущее мирное искупление их неизбежного кровавого труда? Или, наконец, Христос узнает в этих хулиганах, не видящих его, своих двенадцать отвергнутых апостолов, двенадцать жертв, двенадцать орудий своих замыслов, как он нашел своих первых двенадцать последователей среди мытарей и рыбаков у синих озер страны Ханаан, и ведет ли он их сам с красным знаменем в руке в последнюю решающую битву? Переводчик и художник[118] этой книги приняли такое толкование (как наиболее трагичное) и опираются на отрывок из дневника Блока от 20 (7) февраля 1918 г., опубликованный во 2-м номере «Звезды» за 1924 г.: «Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы „не достойны" Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними». Блок любит революцию, как и западную Европу, любовью, которая „и жжет, и губит", любит и ненавидит, обожествляет и поносит. Но обожествления тут больше»[119].

Матезиус считал, что чешский «культурный организм» нуждается в «Двенадцати», не только потому, что видел в произведении Блока такое «поэтическое овладение проблемой революции», равное которому трудно найти во всей мировой литературе. В свободной и вместе с тем продуманной и четкой ритмической организации поэмы он ощутил формальный принцип, способный послужить полезным импульсом для развития чешской поэзии, «просодическая анархия»[120] которой его глубоко не удовлетворяла. «Ключ» к формальной стороне «Двенадцати» Матезиус нашел в неповторимой изменчивости «красок и ритмов». Он почувствовал, что у Блока «каждый персонаж, каждый предмет обладает собственным темпом», услышал отголоски народных и солдатских песен, «живописный жаргон» улицы и постарался передать все это.

Современная чешская исследовательница О. Улична пишет: «... с первого взгляда выявляется целенаправленная и выразительная творческая переводческая концепция и подход к оригиналу как к целому... Богумил Матезиус обратил внимание на звуковое оформление целого и отдельных частей, понял

основную идею произведения, постиг проблему контрастов в метафорической системе и насыщенность стиля»[121]. Работу над переводом «Двенадцати» Матезиус продолжал и впоследствии. Даже от внимания чешских исследователей ускользнуло, что текст перевода в издании 1925 г. и текст последнего издания перевода, вышедшего при жизни Матезиуса[122], разительно отличаются друг от друга. Сохранены лишь наиболее удачные места, причем характер переработки свидетельствует о стремлении к еще большей естественности, синтаксической и интонационной свободе чешского стиха. Перевод Матезиуса почти на четыре десятилетия продлил жизнь поэмы на чешской почве и стал основой последующих переводов. Хотя в подборе лексики Матезиус и не всегда избавляется от скованности литературной нормой, хотя он несколько злоупотребляет русизмами, во многом и особенно в точности понимания оригинала перевод его до сих пор остается непревзойденным. Многие поколения чехов знают Блока именно по этому переводу. Но перевод Матезиуса прежде всего был фактом литературной жизни Чехии середины 20-х годов. Матезиус переводил «Двенадцать» в пору расцвета поэтизма, который во имя «всех красот мира», во имя радости и свободной игры фантазии отверг не только «тенденцию», но и трагическое восприятие социальных противоречий. Спустя два года Матезиус напишет: «В развитии чешского стиха поэтизм, как нам кажется, означает отнюдь не открытие новых путей, а корректив. Под углом зрения будущего корректив полезный. Его бесспорной положительной стороной было стремление к форме, к новому стилю, к новому словесному и образному описанию действительности ⟨...⟩ Он устранил избыточность идеологии и индивидуалистические позы. Но своей пассивной программой, фантастическим отражением игры чувств он не может быть постоянным носителем лирического творчества»[123]. И в этом смысле «Двенадцать», «евангелие и симфония революции», эпос, производящий на читателя «трагическое, очистительное «впечатление», были в высшей степени необходимы чешскому «культурному организму».

Новый перевод, который уже 8 февраля 1925 г. прозвучал на вечере «Поэзия новой России», организованном Обществом экономического и культурного сближения с новой Россией в пражском городском театре на Виноградах, был положительно встречен не только левой[124], но и консервативной[125] критикой. Однако особо примечательным был отзыв о «Двенадцати» «поэтистского» журнала «Пасмо», само название которого декларировало ориентацию на творчество Аполлинера («Пасмо» — по-чешски «Зона», а стихотворение Аполлинера «Зона», переведенное Карелом Чапеком и содержащее упоминание о Праге, было одним из самых любимых произведений молодых чешских поэтов от Волькера до вождей поэтизма Тейге и Незвала): «... это революционная эпопея поэта, в котором символизм боролся с тенденцией, абстракция с реальностью. Редкая лирическая напевность, пенящаяся чаша образности, мелодичность ритма, а в глубине всего русская склонность к сомнению — кто себе откажет во взгляде на этот зеркальный лабиринт поэтического сна?»[126] Редакция журнала, куда входил и Франтишек Галас, восторженный отзыв которого о Блоке мы приводили выше, полемически упоминает о «тенденции» и символистской «абстракции», но не может удержаться от восхищения художественными достоинствами поэмы, воспринимаемыми опять же через многоцветное стекло «поэтизма».

Новое книжное издание «Двенадцати» переводчик и художник посвятили Йозефу Горе. Именно Гора и Горжейши и в середине 20-х годов оставались сторонниками социальной поэзии, хотя и не прошли мимо достижений поэтизма. В октябре-ноябре 1925 г. Матезиус вместе с Йозефом Горой и Ярославом Сейфертом в составе делегации Общества экономического и культурного сближения с новой Россией посетили Москву и Ленинград. Эта поездка нашла поэтическое отражение в книге Я. Сейферта «Slavík zpívá špatně» («Соловей поет плохо», 1926) и в сборнике Й. Горы «Struny ve vetru» («Струны на ветру», 1927). Во время всей поездки обоих чешских поэтов словно бы незримо сопровождали Блок и Есенин.

Ян Иша писал о книге Я. Сейферта «Соловей поет плохо»: «... переводчик „Двенадцати“ Блока смотрит на новую Россию как бы глазами этого символиста ⟨...⟩ Двумя красками, широкими, несколько схематизирующими мазками изобразил Блок борьбу двух миров, старого и молодого. Он искал символы для старого мира и находил их в фигуре буржуя, за которым сквозь метель ковыляет старый, шелудивый пес. Он искал символы для нового мира и находил их в фигурах двенадцати красногвардейцев, перед которыми шествует Христос. Сейферт ⟨...⟩ задумывается над безвозвратным прошлым царизма, ищет символ для этого прошлого и находит его в картине базара, где разложены реликвии старого мира...» [127] (имеется в виду стихотворение «У иверской божьей матери»). Еще ближе Сейферт к Блоку в стихотворении «Город Ленина», в котором он не случайно называет Ленинград «столицей поэтов»:

Ночь. Как пьяный паук с крестом на спине,
чудовище храма колеблется во тьме ночи.
Среди колонн, между черными иконами,
гулко раздается крик революций.

Зимний дворец окрашен кровью.
Мраморный столп магнетизирует месяц.
Здесь текла кровь. Падает снег. Красное с белым.
Ночью это пугает [128].

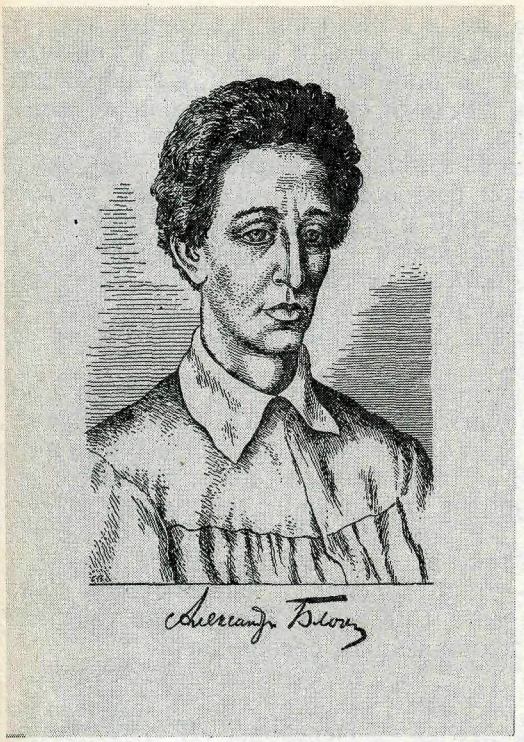
Иша справедливо отмечал здесь не только символический образ храма, но и «метод символического контраста цветов», восходящий к Блоку. В книге «Соловей поет плохо» Сейферт после типично поэтистского сборника «Na vlnách TSF» («На волнах TSF *», 1925) возвращался к социальным темам, к жизненной трагике, и не случайно выступление Матезиуса в дискуссии о поэтизме было вызвано как раз выходом этой книги.

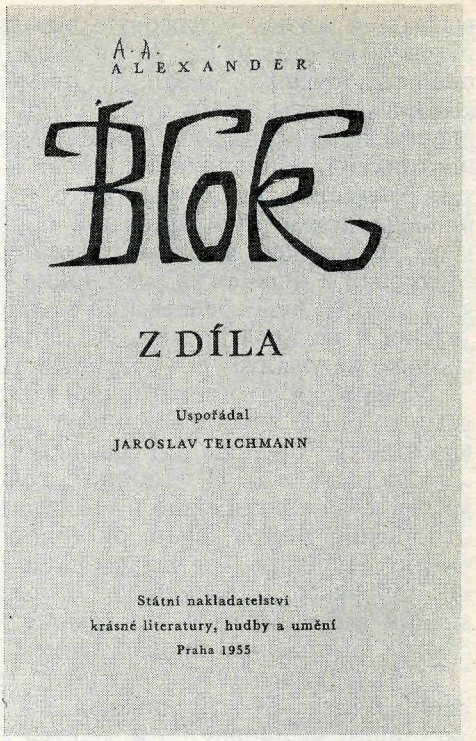
В сборник стихов Йозефа Горы «Струны на ветру» Блок вошел самой темой ветра, не совсем чуждой и предшествующему творчеству чешского поэта, но никогда не звучавшей с такой силой. Эта тема — лейтмотив книги. Ветер здесь веет в крови (стихотворение, давшее название сборнику), ассоциируется с сугробами («Плащ ветров»), с «музыкой тьмы» («Книга на столе»), с образом уходящей в прошлое старой России — «Колотится на ветру, скулит у-у-у старый бог» — («Русь»), с образом Ленинграда — «Когда ветер дует, то скажи ты, город Ленинград... кто тут танцует?» («Ленинград»). Если учесть время пребывания чешской делегации в России (с 18 октября — в Москве, 8-12 ноября — в Ленинграде, 13 ноября — отъезд из Москвы), то можно предположить, что и то обилие снега, которое характерно для образной системы сборника (например, Пулково в восприятии поэта стоит «на краю снега и льда»), не только «естественного», но и литературного происхождения. А такие строфы, как:

Видны черные локомотивы,
и Россия, снег да снег.
А красное знамя, седая птица,
по следам битв движется в сугробах.
(«Дали»)

По всему миру
падает снег...
... и знамя снегов
нас покроет
(«Черный сугроб»)

* Telegraphie sans fil — беспроволочный телеграф *(фр.)*.





БЛОК. ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
Прага, 1955
Титульный лист и фронтиспис с портретом Блока работы Ц. Боуды

—очевидно, навеяны непосредственно «Двенадцатью». И даже когда Гора пишет о своих настроениях по возвращении на родину, в его книге угадываются блоковские ассоциации:

Вей, ночь сожженная небесами,
вей, флаг снегов.
(«Волшебные цветы»)

Солнце как верный пес
сопровождает меня.
(«Льющееся время»)

Блоковские цветовые контрасты, блоковский снег и ветер мы найдем и в других стихах Горы той поры:

...черной ты была, красной ты была,
русская земля, снег падает, и ты белая.
(«Под шагами красных лет»)

Снег, снега, снега, в снегу снег
и ветер на губах...
(«Из России»)

О том, что поэма Блока все это время жила в сознании Горы, свидетельствует его статья «Как быть с поэтизмом?» (июнь 1927 г.), в которой он, подводя итоги развития молодой чешской поэзии от «пролетарской поэзии» к поэтизму [129] и отвергая как искусственные попытки тезисами и декларациями

вызвать к жизни «классовую поэзию», так и стремление исключить «чистую лирику» из «какой бы то ни было классовой сферы и каких бы то ни было идейных течений», писал: «... по-моему, не ошибались поэты, в воображении которых факты эпохи стали столь же жгучими образами и столь же живой действительностью, как аромат цветов, луч света, как все перипетии наших инстинктов, обновляющих, вновь и вновь заново открывающих тайну красоты. Александр Блок написал о русской революции стихотворение, которое напоено прямо-таки яростной образностью и в котором марш восставших масс превращен в ритм пульсирующей крови и ветровые волны чувств. Материал и идеология революции без остатка переплавлены здесь в лирическую притчу, непосредственно затрагивающую наши чувства. „Двенадцать" — поэзия и великая поэзия, это лирическое стихотворение, тема которого нисколько не умаляет его совершенства» [130].

Утверждая, что «настоящий поэт перерастает школу», что «он будет верен чему-то более глубокому и внутренне близкому», чем те или иные исторические «табу», Гора еще раз ссылается в этой статье «на Александра Блока и его „Двенадцать"» [131]. И наоборот, говоря об отношении художественного творчества к мировоззрению и выступая против упрощенного понимания взаимоотношений между ними, он говорит: «В коммунистической России все еще читают Пушкина, мы читаем нашего Маху, великую поэзию нельзя разложить по полочкам. „Двенадцать" Блока — стихотворение, с марксистской точки зрения неприемлемое, но тем не менее в Советской России оно считается самым прекрасным произведением, вдохновленным революцией» [132].

Позже (конец 1930 г. — начало 1931 г.) [133] Гора перевел несколько стихотворений Блока: «В углу дивана», «Тени на стене», «Всюду ясность божия» (под заглавием «Сияние» [134]) и «Ангел-хранитель» [135]. Переводы «В углу дивана» и «Ангел-хранитель» были затем включены в сборник Горы «Тонущие тени» [136]. Первый перевод следовал за стихотворением Горы «Над Фаустом», где есть строка: «Остался только поэт. Ветер, который возвращается», второй — за стихотворением «Страна Достоевского». Все это подчеркивало органическую близость переводов из Блока оригинальному творчеству чешского поэта. Обращение Горы от «Двенадцати» к лирике Блока было связано с мировоззренческим кризисом, который он переживал в тот период. Впоследствии, отправляя письмо Пастернаку, Гора упоминает о своих переводах из Блока и Есенина, предшествовавших его работе над переводом стихов Пастернака, а говоря о Пастернаке, всякий раз вспоминает Блока, которого называет «трагическим символистом» [137].

В статье «Театр А. Блока» Н. Мельникова-Папоушкова в связи с мейерхольдовской постановкой «Балаганчика» писала, что удачное сценическое претворение драматургии Блока означало бы «революцию в театральном искусстве» [138]. 2 ноября 1926 г. пражская «Художественная студия», незадолго до того созданная молодым режиссером русского происхождения Владимиром Гамзой, показала чешским зрителям драму Блока «Роза и Крест». В качестве переводчика был назван П. Вега [139]. Владимир Гамза, приехавший в Прагу шестнадцатилетним юношей в 1918 г. и прежде занимавшийся у Качалова и в студии МХТ, был восторженным почитателем Станиславского и Вахтангова. «Сценическая композиция» по пьесе Блока была основана на музыкальном ритме, на естественном актерском переживании [140] и встретила у публики положительный прием. В газете «Руде право» спектакль отмечался как «культурное достижение исключительного значения» [141]. И хотя отношение к пьесе было двойственным [142], а режиссура Гамзы не удовлетворила ведущих деятелей чешского театрального авангарда [143], эта постановка лежит у истоков возникновения чешского поэтического театра. Она была одним из импульсов, вызвавших к жизни в знаменитом «Освобожденном театре» «сценические поэмы» В. Ванчуры и В. Незвала [144]. Как явствует из статьи Павла Кыпра (Pavel Kypr. Alexandr Blok.— «Vychodočeský obor», r. 27, 1931, č. 7, s. 1), в 1931 г. драму «Роза и Крест» ставил театральный любительский коллектив

в г. Пардубице (руководитель д-р Крпата). Первое научное исследование об истоках этой пьесы, написанное известным русским медиевистом Д. Желудько, было в 1930 г. опубликовано в чешском журнале «Славиа» (roč. IX, seš. I, s. 103—138) (см.: В. Жирмунский. Драма Александра Блока «Роза и Крест».— «Литературные источники». Издательство Ленинградского университета, 1964, с. 97—100).

В 20-е годы расширяется круг переводчиков лирики Блока. Свою лепту вносят и такие известные переводчики, как Вацлав Алоис Юнг, автор одного из переводов «Евгения Онегина» [145], или Отто Баблер, впоследствии создавший перевод «Божественной комедии» Данте [146], и переводчики с более скромными именами (Франтишек Тихий [147]), а то и вовсе анонимные [148] или подписывавшиеся инициалами [149]. Однако в основном интерес этих переводчиков к Блоку был случайным, равно как и выбор ими стихотворений для перевода. Характерна лишь общая тенденция — обращаться к ранним, незрелым стихам Блока (бросается в глаза обилие переводов из «Ante lucem»). Только один чешский поэт переводил в это время лирику Блока более или менее систематически. Это был учитель, поэт и переводчик из города Брно Ярослав Выплел [150], в годы первой мировой войны попавший в русский плен, а затем вступивший в чехословацкий легион в России. В конце 20-х годов переводами из Блока занялся и юрист и журналист из Остравы Милош Матула [151]. Оба они переводили и других русских поэтов (Я. Выплел выпустил книгу переводов Бальмонта, переводил Маяковского; Милош Матула переводил Вл. Соловьева, Тютчева, А. Н. Толстого, Фета).

Отношение этих переводчиков к лирике Блока и уровень их проникновения в ее поэтическое существо характеризует заметка Матулы «Александр Блок»: «Возлюбленный необозримых степей, по которым тихим шагом плетутся печальные воспоминания о двухсотлетнем татарском иге. Возлюбленный великолепной набожной Руси, горделиво простершейся до горных далей ⟨...⟩ Бродяга с петроградских улиц, поэт их бедности грехов. Смиренный сын деревни, преданный поклонник ее теплой красы и великолепия ее бедности... Страстный романтик, засыпающий в объятиях воображаемых красавиц испанских, цыганских, татарских и черкесских...» [152] и т. д. и т. п.

Примечательно, что большинство переводов той поры печаталось в провинциальных («Прамен», «Моравско-слезски деник», «Поэзия») или периферийных по литературному значению («Земе», «Эва») периодических изданиях.

По своему художественному уровню эти переводы 20-х годов еще весьма несовершенны. В основном переводчики не справляются ни с передачей блоковских образов, ни с ритмическим и интонационным рисунком блоковского стиха, переводят обычно в несколько тяжеловесной и архаической манере. Далеки от духа подлинника даже переводы наиболее плодовитого из них — Ярослава Выплела: стремясь к почти буквальной передаче содержания стихотворений, он не передает сути блоковской поэзии [153].

30-е годы проходят в Чехии под знаком приобщения к лирике Блока [154]. С расширением интереса общедемократического читателя к русской и советской литературе в целом расширился и интерес к творчеству Блока. В начале 30-х годов это еще отдельные, хотя и более многочисленные журнальные публикации переводов. Среди них значительным явлением была подборка, опубликованная Адольфом Черным в журнале «Словански пршеглед» («Бегут неверные дневные тени...»; «Темно в комнатах и душно...»; «Говорят черти» и «Говорит смерть» — два последних — из «Жизни моего приятеля»; «Коршун»; «Задебренные лесом кручи...») [155]. Пожалуй, это первые переводы лирических стихов Блока, в которых передается глубинный смысл, поэзия как таковая, что отнюдь не мешает переводчику стремиться к максимальной точности. В переводах А. Черного ощущается свобода, раскованность, глубина. И все же он еще не в силах преодолеть старые традиции: переводя ямб («Коршун»), он стремится создать искусственный для чехов адекват ямба за счет подстановки в начало каждой строки односложных слов (в безударном положении), что неизбежно ведет к чуждым для Блока нарочитым инверсиям,

появлению таких неудобопроизносимых, построенных на обильных стыках согласных строк, как «tys však vždy táž, mavlastí zde» (четырехстопный стих включает три спондея и состоит почти целиком из односложных слов, к тому же с обилием шипящих и свистящих). И у Черного, как у других переводчиков, порой встречается прямолинейное понимание русского текста. Так, в последнем стихотворении «сруб горючий» переводится как «сруб, который спалит огонь». Есть и прямые ошибки: «весть о сжигающем Христе» переведена как «о стегающем Христе весть».

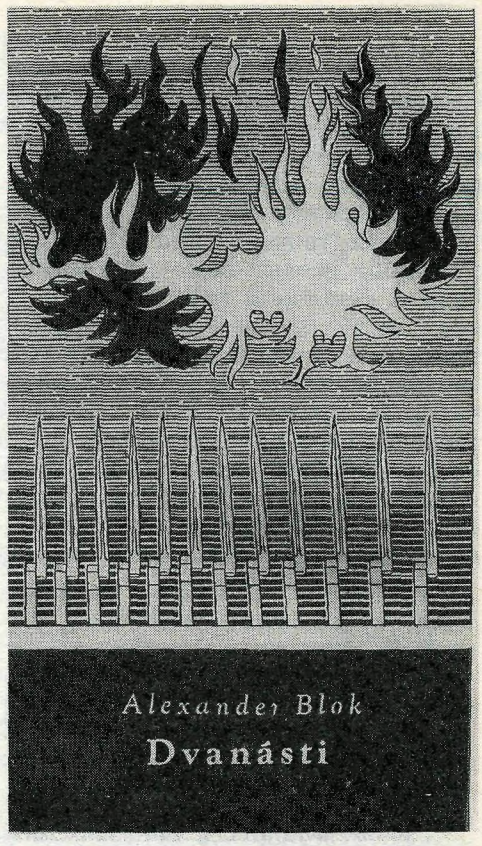
Подлинным событием в знакомстве чехов с Блоком явилась в ту пору работа двух переводчиков, почти одновременно (в самом конце 20-х — начале 30-х годов) приступивших к изучению его творчества. Речь идет о Марии Марчановой и о Ярославе Тейхмане. Как видно из писем М. Марчановой Богумилу Матезиусу [156], мысль о переводе большой подборки стихов Блока для подготавливаемой ею антологии русской поэзии XX в. занимала ее еще с весны 1929 г. Начинала Марчанова не с перевода, а с серьезного изучения Блока. «О Блоке я Вам уже писала, но не понимаю его и вынуждена изучать литературу о нем. Заказала множество книг...»,— читаем мы в письме от 29 марта 1929 г. Через месяц, 21 апреля 1929 г.: «Блока и символистов пришлось пока оставить. Это не для меня. Я не в силах постичь их загадочный язык и должна начать изучение его от Соловьева, а это немалый труд...». А через год, получив из журнала «Словански пршеглед» предложение прислать подборку из Блока к его 50-летию, она уже уверенно сообщает Матезиусу, что будет «делать» «Город» и «Родину», ибо, судя по литературе, «Блок этого периода особенно ценен», и далее: «Из I тома я выбрала примерно 18 стихотворений („Стихи о Прекрасной Даме"), если будет возможность дать полную ретроспективу его творчества так, чтобы в ней были представлены все три тома его произведений...». Особую трудность чешские переводчики видят в переводе стихов, написанных ямбом, амфибрахием или анапестом. Например, М. Марчанова отказывается от перевода стихотворения «Улица, улица...» (хотя, казалось бы, значительно легче перевести стих нерифмованный, чем рифмованный) на том основании, что не чувствует его размера. И как совсем «непонятные» приводит именно те строки, где вольные трехсложники с переменной анакрузой у Блока реализуются как амфибрахий и анапест:

Все тихо.
Луна поднялась,
И облачных перьев ряды
Разбежались далеко.

«Я пометила правильные русские ударения над каждым словом,— сетует она в письме от 23 августа 1930 г.— и это вообще не дало никакой стопы, которая бы повторялась...» (Очевидно, работая со словарем, переводчица пометила ударение «далекó», что ее окончательно сбило). Закончив в октябре 1930 г. часть работы, Марчанова просит Матезиуса о свидании, чтобы посоветоваться по поводу своих переводов. Серьезность и вдумчивость переводчицы не могли не отразиться на результате ее работы.

И вот в 1932 г. выходит антология «Новая русская поэзия» [157] с предисловием Богумила Матезиуса. Раздел переводов Блока (с подзаголовком «Символист») состоит из трех переведенных Марчановой стихотворений («Новая Америка», «Петроградское небо мутилось дождем» и «Рожденные в года глухие»...»), а также «Двенадцати» в переводе Матезиуса. Несмотря на отдельные неточности, а главное — на неизбежную при переводе очень крупного поэта поэтом менее значительным упрощенность, это все же переводы добротные, серьезные и притом поэтические. Интересен и сам отбор стихотворений — явно по их общественному звучанию. К сожалению, подборка переводов из Блока, о возможности издания которой упоминала Марчанова в одном из писем Матезиусу [158], так и не вышла. И в дальнейшем мы с переводами Марии Марчановой из Блока не встречаемся.

В 1932—1933 гг. начал печатать свои переводы Блока прозаик, публицист и театровед Ярослав Тейхман. В журнале «Земе» была напечатана большая подборка «Из поэзии Александра Блока (из первых лет творчества поэта)»[159]. Это были стихи из блоковского I тома — из «Ante lucem», «Стихов о Прекрасной Даме» и «Распутий». Подборка из девяти стихотворений, отличающаяся большой точностью в передаче блоковского смысла, содержит несколько удачных переводов, в которых удалось сохранить и поэтическое звучание подлинника (таковы, к примеру, переводы стихотворений «Полный месяц встал над лугом...», «Ветер принес издалека...», «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...»). Но уже в этой подборке намечаются и основные недостатки, которые в той или иной мере скажутся в дальнейшей работе переводчика. Прежде всего ему нелегко бывает справиться с блоковскими размерами: наблюдается явная склонность к удлинению и утяжелению строки (замена четырехстопного дольника шестистопным хореем — «Пристань безмолвна...» и др.); не всегда справляется переводчик и с передачей блоковской символики, не только упрощая, но порой и подменяя блоковские образы и тем самым сдвигая смысл всего стихотворения (так, в стихотворении «По городу бегал черный человек...» черный человек заменен «несчастным человеком», а в стихотворении «Я шел во тьме дождливой ночи...» тоска, воплощенная в женском образе, переведена как «smutek» и образ нежной девы в окне заменен мужским).



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ.
ПЕРЕВОД Р. СКУКАЛЕКА.
ИЛЛЮСТРАЦИИ Л. ГУДЕРНЫ
Братислава, 1967
Обложка

В другом номере того же журнала в переводе Тейхмана напечатаны «Скифы»[160]. Из ранних переводов Тейхмана это наиболее удачный. Недаром ни один из переводов первой подборки впоследствии Тейхманом не переиздавался, а сделанный в 1934 г. перевод «Скифов» лег в основу его дальнейшей работы над этим произведением. При характерной для переводчика скрупулезной точности в передаче чуть ли не каждого слова (правда, типография явно без ведома автора переместила три строфы стихотворения из конца в начало) здесь он уже во многом освобождается от скованности первых переводов, находит остроумные «перемещения» и адекватные смысловые замены, естественнее строит ямбическую фразу (при преимущественном сохранении искусственно-ямбической строки с «předrážkou» — односложным словом впереди) — появляются и естественно звучащие строки с дактилической первой стопой:

Vše milujeme: chladných čisel plam
i schopnost zření nebeského;
pochopit galský um je dáno nam
i šerost ducha germánského.

Самая большая довоенная подборка лирики Блока вышла в 1936 г. в переводе частного учителя русского и английского языков из города Градец Кралове Яна Ржиги (в книге «Избранная русская лирика» [161], изданной переводчиком на собственные средства в канун пушкинского юбилея, с портретом Пушкина на обложке). В подборку вошло 21 стихотворение, начиная с открывающего «Ante lucem» «Пусть светит месяц — ночь темна...») и кончая стихотворением «Россия» («Опять, как в годы золотые...»), причем бóльшая часть стихотворений для перевода взята из III тома. Если учесть, что это все еще лишь первые опыты переводов лирики Блока, то в проделанной Яном Ржигой серьезной работе нельзя не увидеть положительных сторон: он не ищет легких путей в отборе переводимых стихов, хорошо понимает русский текст, знает русские реалии (так, он единственный из множества последующих переводчиков «Незнакомки» правильно понял значение слов «чуть золотится крендель булочной»). И все же чувствуется, что сам характер «поэтической техники» переводчика чрезвычайно далек от поэзии Блока. Насколько близок он к подлиннику в выражении содержательного смысла, настолько же далек в передаче смысла поэтического. Под его пером Блок становится тяжеловесно-архаичным, лишенным всякой тайны, скучно «разъясненным». Архаизм перевода сказывается и в лексике, и в неудобопроизносимых инверсиях вроде:

Блок: Жизнь медленная шла, как старая гадалка.

Перевод: Šel život, věštkyně jak stará našeptaval.

(Шла жизнь, гадалка как старая нашептывала.)

Блок: Будет день, словно миг веселья.

Перевод: Den ten přijde, jasot jak směly.

(День тот придет, ликованье как смелое).

Скрупулезность в передаче значений отдельных слов нередко приводит к буквалистскому искажению общего смысла текста. Так, «Одной слезой река шумней» в стихотворении «Россия» переводится: «S řas slza v řeku seskoči» («С ресниц слеза в реку соскочит»).

Отдельные переводы из Блока появлялись даже в начальный период гитлеровской оккупации [162]. В годы оккупации начал систематически переводить Блока (а также других русских поэтов — Пушкина, Лермонтова, Есенина) молодой чешский поэт и эссеист Иржи Вишка (1912—1942). В 1941 г. Вишка предоставил убежище работнику подпольного ЦК Компартии Чехословакии, затем — двум девушкам, которых разыскивало гестапо. 22 декабря 1941 г. он был арестован, а 26 декабря 1942 г. расстрелян в концлагере Маутхаузен [163]. Переводы Вишки из Блока вышли отдельной книгой в 1945 г. [164]

Это переводы удивительно светлые, музыкальные, блоковские, своей высокой простотой и поэтичностью превосходящие все предшествующие и многие последующие переводы лирики Блока. Отнюдь не дословно, но по настроению и образной сути точно переведены ранние лирические стихотворения Блока из «Ante lucem («Ярким солнцем синей далью...», «Я шел во тьме дождливой ночи...» и «Звезда полночная скатилась...»). Очевидно, поэзия Блока настолько созвучна молодому переводчику, что если ему где-то необходимо добавить «свое», это свое легко вписывается в распевное звучание блоковских строк [165]. По-юношески свежо переведено стихотворение из «Стихов о Прекрасной Даме» «Пройдет зима — увидишь ты...». Иржи Вишке принадлежит и один из первых опубликованных переводов «Незнакомки». Позже это стихотворение переведут и Ярослав Тейхман, и Войтех Естршаб, и Вацлав Данек, в чем-то они, безусловно, превзойдут молодого поэта (хотя бы в точности ритмического рисунка, в богатстве рифм), мало того, в переводе Иржи Вишки есть даже явная ошибка: на дне стакана отражается не двойник — «друг единственный», а луна... И все же, особенно во второй половине, стихотворение звучит поэтично, с близким блоковскому лиризмом:

Строфа «Незнакомки»:

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

Переведена:

Pak okozlujíc zraků tůněmi,
tak hlubokých, že nedohledneš dna,
jde, dýšíc mlhou, dýšíc vuněmí
a jako stín sí sedá u okna.

(Потом, околдованная омутами зрачков,
таких глубоких, что не увидишь дна,
идет, дыша туманами, дыша ароматами,
и словно тень садится у окна.)

В переводе стихотворения «А в камине дозвенели угольки» молодому поэту удалось превзойти даже такого мастера поэтического перевода, как Йозеф Гора.

В конце 20-х и особенно в 30-е годы творчество Блока становится предметом внимания чешского позитивистского литературоведения[166]. Обычно его представители дают хронологический обзор творчества Блока, перечисляя стихотворные сборники, драматические произведения, публицистические книги; приводят цитаты из дневников и статей Блока; подчас опираются на работы советских литературоведов К. Чуковского, П. Медведева, А. Я. Цинговатова, Е. Ф. Никитиной и С. В. Шуваловой, Н. Ашукина, Л. Гроссмана и др.; стремятся к научной объективности и вместе с тем не выдвигают никаких собственных идей и концепций. Наибольшей фундаментальностью и самостоятельностью в отборе и освещении материала отличается книга Я. Махала «О символизме в польской и русской литературе». Й. Ирасек в книге «Чехи, словаки и Россия»[167] ставит вопрос о типологической общности русского и чешского символизма, видя ее в обращении к «чисто соцалистической вере» и в глубине религиозно-философских исканий (Сова, Бржезина, Блок). Указывает он и на некоторые черты различия между наиболее типологически близкими поэтами — Совой и Блоком, но проявляет при этом явное непонимание эволюции Блока, считая, что ему был чужд протест против социальной несправедливости. Утверждение, будто Бржезина знал русских символистов, никакими фактическими данными Ирасек не подкрепляет. Как это ни странно, Я. Махал в работе, само название которой наталкивало на сравнительно-исторический подход, излагает историю польского и русского символизма совершенно обособленно и только отмечает сходство образа Христа в «Двенадцати» с подобным же образом в драме Выспянского «Последний суд». Большинство представителей позитивистского чешского литературоведения, говоря о Блоке, признают, что «белый цвет его мечтаний о Прекрасной Даме» вполне логически с точки зрения духовной эволюции поэта «превратился в кроваво-красное знамя «Двенадцати»[168].

Зато марксистское чешское литературоведение и критика в 30-е годы в значительной мере «остывает» к Блоку. Особенно наглядно это проявилось в статье Федора Солдана, написанной к 50-летию со дня рождения поэта[169]. Здесь явственно чувствуются отзвуки рапповских и вульгарно-социалогических тенденций. Блок предстает перед читателем «декадентом европейского типа», питающим, однако, любовь «к темным силам полуазиатской России». Правда, в декадентских настроениях Блока Солдан видит «искренний и правдивый документ эпохи» и признает личное мужество поэта, участвовавшего в демонстрациях 1905 г. Приход Блока в революцию объясняется его национализмом. Мировой успех «Двенадцати», этого «анархического и хмурого» произведения, где нет «ни великой идеи, ни великой фигуры», представляется



Alexander Blok

Dvanásti

Preložil
Rudolf Skukálek

1967

SLOVENSKÝ SPISOVATEĽ

БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ
Братислава, 1967
Титульный лист и иллюстрация Л. Гудерны

критику не вполне оправданной данью времени, хотя мастерства поэта он и не отрицает. Особенно резко критикует Солдан эпилог поэмы, по его мнению, «нарушающий общее художественное впечатление». Он вообще отрицает весь последний период блоковского творчества, «отягощенный чрезмерным историзмом и непоследовательностью исполнения». Ф. Солдан подчеркивает, что декадентство — явление международное, вызванное общими социальными причинами, и отмечает близость Блока чешским декадентам (причем сопоставляет его не с Совой и Бржезиной, а с эстетом Арноштом Прохазкой и индивидуалистом и националистом Виктором Дыком). «Русские символисты и декаденты,— пишет он,— были более зависимы от традиции во взглядах и поэтической технике, чем декаденты чешские. Это и естественно, ведь русское общество примерно к 1900 году было далеко не столь дифференцированно, как общество в Чехии, и оттого русские декаденты и символисты, а следовательно, и Блок отнюдь не были такими общественно сознательными, как чешские. Оттого декадентское одиночество Блока не сводится к типично декадентскому чувству социального отчуждения и неучастия в общественном процессе, но проникнуто и влиянием русской мистики, совершенно чуждой чешским мастерам литературы. Оттого и перерождение Блока в поэта революционного оказалось поразительным и сопровождалось теми странными побочными явлениями, которые останавливают нас при чтении „Двенадцати“ [170]. Механистическое применение социологических критериев оценки явлений искусства и столь же механистическое приложение эстетических норм, свойственных одной национальной культуре, к другой привело молодого тогда критика-марксиста к явным ошибкам и противоречиям. Объективно его концепция творчества Блока перекликалась не только со взглядами Н. Мель-

никовой-Папоушковой и Ф. Кубки, но даже в чем-то со взглядами консерватора Винцента Червенки.

Со значительно более глубоким пониманием и знанием русской культуры, но примерно с тех же позиций пишет о Блоке в своей книге о Маяковском, первоначально печатавшейся в журнале «Прага — Москва», Карел Тейге («...галантно-ханжеское служение Прекрасной Даме...», «не понял, что Христос не является и не может быть фигурой пролетарской революции...») [171]. Однако он справедливо отмечает, что Блок, по сравнению со своими сверстниками и соратниками, ушел далее всех, подойдя к самым границам возможностей символизма, а порой и перейдя эти границы.

В духе советского литературоведения тех лет оценивает Блока Ф. Пишек в книге «Советская литература». Он отмечает в «Двенадцати» мистико-романтическое, мессианское понимание революции как разрушительной стихийной силы. В «Скифах», по его мнению, «развита мысль, что советская Россия воплощает в себе высокую правду прежде всего своим призывом к братству народов». Подчеркивая ненависть Блока к старому миру и недостаточное понимание нового, Пишек говорит о возрастающем влиянии революционной идеологии в последний период его творчества.

Авторы всех этих работ [172] сходились в одном: в неприятии эпилога «Двенадцати», что отражало «реалистический» дух десятилетия. Характерно, что финал поэмы опускался и при ее публичном чтении [173].

В статьях «Русская революция и литература» [174], «Корни социалистического реализма в послереволюционной советской литературе» [175] Бедржих Вацлавек также отмечал стихийное, анархическое и романтическое изображение революции в «Двенадцати». Вместе с тем он подчеркивал сходство поэмы со стихами чешских революционных поэтов начала 20-х годов, для которых Александр Блок — «первый жгучий поэт этих огромных событий», чьи слова «стали живым телом», настоящим символом времени («СССР в чехословацкой поэзии») [176].

III

В Словакии, которая до октября 1918 года входила в состав земель венгерской короны, развитие социальных отношений происходило весьма замедленно и классовые противоречия долгое время оттеснялись на второй план борьбой за само существование нации. Современный словацкий литературный язык сформировался лишь в середине XIX в. Ускоренное литературное развитие, проходившее в Словакии весьма своеобразно, привело к тому, что в начале XX в., когда возникло течение, получившее название «Словацкая модерна» [177], в нем наряду с индивидуалистическими и символистскими тенденциями были сильны тенденции, сближающие его представителей и со старым бунтарским романтизмом байроновско-лермонтовского типа, и с национально-патриотической народной романтически-фольклорной традицией, и с реализмом. Это сказывалось и на отношении словацких поэтов к новейшей русской поэзии. Хотя в Словакии, вероятно, в еще большей степени, чем в Чехии, были сильны русофильские настроения, хотя русская литература XIX в. считалась тут почти родной, в 1900 — 1918 г. из русской поэзии переводились Державин, Хомяков, Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Некрасов, Тютчев, Майков, стихотворения в прозе Тургенева, Плещеев, С. Д. Дрожжин, П. В. Быков и В. Л. Величко. Да и писали в основном о Пушкине, Лермонтове, Кольцове. Правда, один из идеологов «Молодой Словакии» — масариковец Богдан Павлу был уже знаком с творчеством русских символистов и даже рекомендовал опубликовать одно из стихотворений З. Гиппиус, но ведущие поэты этого «символистского» поколения (Иван Краско, Янко Есенский, Владимир Рой, Мартин Разус, Иван Галл), обращаясь к переводу, ориентировались большей частью на Ади, Эминеску или даже на романтиков первой половины XIX в. Появление активного переводческого интереса к ли-

ро-эпической поэме русских романтиков,— пишет современная словацкая исследовательница Эма Панова,— относится уже к концу XIX — началу XX в., когда этот жанр выступает как активная составная часть отечественного литературного развития, когда у нас с пониманием анализируются и воспринимаются черты романтического протеста и когда освещается проблематика пушкинских поэм и «лишнего человека» в русской литературе. А интенсивный интерес к ранней романтической поэзии Лермонтова приходит лишь со вступлением в жизнь «модерны» [178]. Когда же один из активных участников «Словацкой модерны» — Янко Есенский оказывается в русском плену и знакомится с поэзией русского символизма, то «...не понимает его и высказывает серьезные возражения», поскольку собственное творчество поэта «исходило прежде всего из творческих импульсов романтического направления», и «содержание символизма в том виде, как он воплотился у Есенского, существенно отличается от символизма русского» [179]. Ни один из словацких писателей старшего поколения или участников «Словацкой модерны», включая Есенского, не принял Октябрьской революции в России. Как поэт революции Блок их тогда не интересовал, а словацкие левые социал-демократы и коммунисты в 1918 — 1921 гг. были заняты политическими и организационными вопросами. К тому же поэзия Блока была слишком сложна для тогдашнего словацкого рабоче-крестьянского читателя. В словацкой коммунистической прессе чаще всего печатался Вацлав Хлумецкий (Эншпенгер), по типу своего творчества скорее напоминающий Демьяна Бедного.

Едва ли не первым органом словацкой прессы, в котором имя Блока стало появляться регулярно, была газета «Словенски денник», связанная с Прагой. Н. Мельникова-Папоушкова в статье «Русский народ и литература» [180] упомянула Блока среди авторов, которые большей частью только для того и обмакивали перо в чернила, чтобы написать строки, полные печали и сочувствия тяжкому уделу родного народа, чтобы призывать его к неустанной борьбе или, наконец, чтобы говорить ему о любви, о Христе, о том счастье, которое дает вера, претворенная в жизнь. В феврале 1921 г. «Словенски денник» сообщил о стихотворении Блока «Скифы», являющемся одним из первых выражений поддерживаемого большевистским правительством «скифства» и считающемся «в большевистских кругах лучшим образцом новой русской поэзии» [181]. (Кроме Блока, названы Мережковский, Андреев и Брюсов.) Автор заметки «Из руссской культурной жизни» сообщал: «Валерий Брюсов объединился с Горьким и Луначарским и поддерживает коммунизм 〈...〉 Бóльшую радость доставил нам лирический поэт Ал. Блок, который издал произведение „Король Лир Шекспира“, из коего явствует, что поэт не был сломлен гнусной эпохой, в которую его утешает лишь поэтическое искусство» [182]. В «Словацком деннике» был опубликован и единственный посвященный Блоку словацкий некролог. «Александр Блок,— говорилось в нем,— прославился во всем мире лирическим стихотворением „Двенадцать“ и диалогическим сочинением „О любви, поэзии и государственной службе“, написанными в 1918 — 1921 гг. (sic! — *В.К., О. М.)* и переведенными на все языки мира. Поэт любил Россию даже в унижении и страдании, которые он испытал и на себе самом 〈...〉 По психологической глубине Блок стоит в одном ряду с Достоевским 〈...〉, его Россия все еще остается для нас сфинксом, которого мало кто понимает» [183].

Лишь спустя два года в Словакии появилась статья, автор которой видел в Блоке «поэта революции» [184]. Это был девятнадцатилетний поэт Йожо Нижанский, скрывшийся под псевдонимом Джони. Статье был предпослан «блоковский» эпиграф: «Я, раб, воздымаю факелы», в котором довольно трудно узнать строку из «Стихов о Прекрасной Даме»: «Я, отрок, зажигаю свечи...» (otrok — по-словацки раб). Примерно такая же метаморфоза происходит в статье и с самим Блоком. Он превращается в великолепного агитатора революции, который «умел жить только для революции, мог быть только ее апостолом». Статья была написана эмоционально — в форме раздумий над

портретом поэта. В соответствии с духом анархического бунтарства Джони душа Блока «зажгла огонь революции», «извергла пламя, ставшее движущей силой масс», а сам поэт «повсюду раздобывал и подкладывал поленья», дабы поддержать этот огонь, «каждой своей строчкой» возбуждая революционный дух. Главным героем «Двенадцати» оказывался Петруха, решивший потопить горе «не в водке, а в крови». «Он не закатился в прокуренную корчму, а шагает, высоко держа кровавое знамя, окропленный сверкающим снегом, во главе масс». Сейчас уже трудно сказать, чем вызвано это чудесное перевоплощение Петрухи в Христа. Возможно, Нижанский черпал сведения из вторых рук или просто не понял русского текста поэмы, возможно — намеренно пересказал ее на свой лад. Сам он позже перешел от бунтарских деклараций к пухлым авантюрно-историческим романам, рассчитанным на успех у «народного» читателя, а Карол Сидор, редактировавший журнал, в котором вышла эта статья, стал впоследствии одним из вождей словацкого клерофашизма.

Примерно в это же время происходит встреча социалистической культуры Словакии с поэзией Блока. Правда, встреча эта происходит главным образом в Праге и по чешским переводам и статьям. Здесь учатся словацкие студенты Ян Поничан, Даниэль Окали, Андрей Сирацкий, Йозеф Томашик, Владимир Клементис, Эдуард Уркс, с именами которых связан новый, качественно более высокий этап в истории зарождающейся словацкой социалистической культуры и литературы. В 1922 г. они основывают «Вольное объединение студентов-социалистов из Словакии», завязывают тесные связи со словацкой коммунистической печатью (газету «Правда худобы» и журнал «Спартакус» тогда редактировал Клемент Готвальд, в будущем — первый президент социалистической Чехословакии), благодаря содействию нового редактора журнала «Младе Словенско» Лацо Новомеского «захватывают» этот орган братиславских студентов, а в конце 1924 г. выпускают собственный журнал «ДАВ» и проводят литературные вечера «ДАВ». В истории словацкой литературы участников этой группы, к которой присоединились молодые учителя Петр Илемницкий (чех, осевший в Словакии) и Франё Краль, именуют «давистами». Дависты и начинают пропагандировать творчество Блока в Словакии. Молодой поэт Ян Поничан, вернувшийся из Праги в Братиславу в начале 1924 г., вспоминает об этой поре: «Я не оставлял в покое и студентов, читал им лекции о пролетарской культуре, о научном социализме, о советской поэзии — Маяковском, Есенине, Блоке...» [185] Эдуард Уркс, впоследствии возглавивший один из подпольных ЦК чехословацкой компартии и казненный гитлеровцами, рецензирует перевод «Двенадцати», сделанный Матезиусом [186], и книгу Кубки, в которой особо выделяет главу о Блоке, написанную «с любовью и восхищением» [187]. В своих рецензиях на перевод «Двенадцати» (порой в них явственно чувствуются отзвуки статей Франтишека Пишека, книги Кубки и послесловия Матезиуса) молодой критик подчеркивает, что нравственным итогом изображения революции в поэме Блока является «очищение», и восторженно пишет о ее художественных достоинствах.

Крупнейший словацкий поэт XX в. Лацо Новомеский еще в 1925 г. публикует перевод отрывка из «Двенадцати» [188]. По всей вероятности, с полным текстом поэмы Новомеский был знаком по переводам Сейферта [189] и Матезиуса (во вступлении к публикации Новомеский кратко знакомит читателей с общим содержанием этого «замечательного революционного эпоса», приводя несколько «словакизированных» цитат из перевода Матезиуса и только цитату из XII главы — в своем переводе), по-русски он имел под рукой лишь «Антологию русской поэзии» Мельниковой-Папоушковой (IX и XII) главы. Поскольку перевод XII главы делался по этому изданию (т. е. по тексту, не разбитому на строфы), у Новомеского невольно получился тот же результат, которого, вероятно, сознательно добивалась Мельникова-Папоушкова: снимался полисемантизм блоковского текста — это в Христа, машущего кровавым флагом, стреляли красногвардейцы. Переводя XII главу,

Новомеский, очевидно, «поглядывал» и в Матезиуса: недаром и у того и у другого «сугроб холодный» переведено как «ветер холодный». Есть и несколько «вольные» прочтения: «и разом исчез паршивый пес, старый мир исчез вместе с ним» (Старый мир, как пес паршивый, провались — поколочу!). Мало того, решив, что красногвардейцы стреляют в Христа, Новомеский еще от себя «проясняет» текст: «... kto to tam v bielom ruchu blúdi» (кто там в белом одеянии бродит) — вместо: «...кто там ходит беглым шагом».

Очень удачны последние строки перевода:

...kol hlavy z bielych ruží plam,
pred nimi Ježiš Kristus sám.

Новомеский — единственный словацкий переводчик, сохранивший здесь ударную мужскую рифму, причем более органично, чем чешские переводчики (Матезиус, Естршаб). Впрочем, сам Новомеский впоследствии дает этому переводу невысокую оценку: «В художественном отношении эта первая попытка не имела ценности, перевод более чем несовершенный, он был во многом списан с первого — тоже неудачного чешского перевода «Двенадцати» [190].

В том же 1925 г. появляется еще один словацкий перевод поэмы (точнее, трех первых ее глав), сделанный Даниэлем Окали [191]. Причем сам автор перевода честно объявляет, что переводил не с русского текста, а с чешского перевода Богумила Матезиуса — разумеется, в его ранней редакции. И даже еще скромнее: не «перевел» (preložil), а «словакизировал» (poslovenčil).

Это вовсе не значит, что «словакизация» производилась путем калькирования (да это было бы и невозможно без потерь в рифмах, ритме и т. д.). Однако свое, словацкое вносится поэтом чрезвычайно осторожно, с минимальными отклонениями от текста Матезиуса [192].

Творчество Блока становится для давистов аргументом в литературной полемике. Так, Владимир Клементис в статье «„Некультурный“ большевизм» называет «Двенадцать» в числе бесспорных достижений советской России [193], а Даниэль Окали противопоставляет «мистике фальшивых понятий» (в поэтическом сборнике Э. Б. Лукача «Гимны во славу господа») Христа, который «как обыкновенный товарищ-человек сражается за новое человечество» вместе с двенадцатью красногвардейцами Блока [194]. Отрицательно относясь к поэтизму, дависты видят пример единения высокой поэзии с «социальной трагикой» в книгах Я. Сейферта «Соловей поет плохо», Й. Горы «Струны на ветру» и в творчестве русских поэтов, несомненно имея в виду прежде всего Блока и Есенина [195].

Влияние поэзии Блока можно видеть и в поэтической практике давистов. «Около 1922—1923 гг. в словацкой поэзии стали появляться стихи о будущем мире, избавленном от нищеты и гнета, о братстве народов всех континентов, которые родятся из революционного преобразования общества. Эта волна особой эмоциональной взволнованности была усилена воздействием советского поэтического творчества (Маяковский, Бедный, Блок, Пастернак)» [196],— пишет современный словацкий литературовед Милош Томчик.

Непосредственные проявления такой «волны» можно видеть в некоторых стихах Яна Роба Поничана («Баллада о фабрике», «Черные цветы») и Даниель Окали («Песня о любви и ненависти»), где присутствуют и характерные для «Двенадцати» цветовые контрасты и образы (например, у Окали: „Земля черная,/Снег падает,/Саван белый...“).

Поэма Блока воздействовала и на прозаиков. Петр Илемницкий в письме Эдуарду Урксу, касающемуся иллюстраций к своей будущей книге, просил заглянуть в издание «Двенадцати», подготовленное Матезиусом и Машеком [197]. В этот сборник должен был войти рассказ «Жизнь Иисуса Христа» (1924). Герой рассказа, сын служанки и батрака, ушедший из дому с бродячими кукольниками, сидевший в тюрьме и потерявший на фронте здоровье, под

рождество замерзает в сугробе. Если связь этого рассказа с образом Христа из поэмы Блока гипотетична, то прямая образная и сюжетная зависимость от «Двенадцати» рассказа Л. Н. Звержины «Бегство», опубликованного в начале 1926 г. на страницах «ДАВ», не вызывает сомнений. Героиня рассказа крестьянка Варвара бежит из голодающей деревни в Самару. По пути за ней увязывается грязный паршивый пес Петька с прекрасными человеческими глазами. В поезде красноармеец, приютивший ее и пса, говорит: «Напрасно бежишь из своей Андреевки: весь мир горит, со всех сторон». Далее следует такой диалог:

«— Старый мир умирает, а новый рождается ⟨...⟩ — кто идет со старым миром, подохнет вместе с ним! ⟨...⟩

— А где Христос?

— С нами!»

Сам красноармеец представляется Варваре живым Христом с голубыми глазами. В Самаре она видит его в рядах отряда красноармейцев, идущих с песней:

На буржуя, на буржуя.
Да здравствует человек, да сгинет плевел!
Кронштадтский отряд марширует.
Левой, левой, левой...

В схватке с казаками красноармеец падает замертво. Варвара бросается к нему, пес Петька лижет его руку. Варвара смотрит в глаза собаки — и ей кажется, что это глаза красноармейца: «Но нет, то не солдат, она это ясно чувствовала, вон темнеет терновый венец на челе — Христос, Христос — значит, он все-таки шел с ними ⟨...⟩ а там, в воде, земля с небом целуются, и плывут белые розы, наверняка — знак, что будет только любовь и ее царствие...

Да здравствует человек, да сгинет плевел.
Новый мир рождается ныне в крови...
Левой, левой, левой...
Та-та-та...та-та-та...та-та...

и Христос шепчет тем, чьи шаги эхом отдаются по всему миру:

левой, левой, левой...» [198]

В рассказе Л. Н. Звержины, столь причудливо сочетающем отзвуки «Двенадцати» Блока и «Левого марша» Маяковского, следы литературного влияния лежат на поверхности. Однако более плодотворным литературное воздействие оказывается как раз в тех случаях, когда оно не столь прямолинейно. Вероятно, именно в такой связи можно говорить о воздействии Блока на самого талантливого из давистов — поэта Лацо (Ладислава) Новомеского. Еще в 1928 г. словацкий критик Ян Игор Гамалиар писал о нем: «...и он учился у молодых поэтов. Гора, Вильдрак и особенно поэты новой России влияли и влияют на его поэтический фонд» [199]. И далее Гамалиар говорит уже о давистах в целом: «...они в добром смысле слова переродились благодаря новой России и именно потому поднялись над средним словацким уровнем, стали первой и самой значительной группой поколения, вступившего в словацкую литературу после освобождения» [200].

Если консервативная словацкая литературная общественность продолжала игнорировать Блока, то слависты из эмигрантской среды не могли обойти столь крупную фигуру молчанием. В духе Н. Мельниковой-Папоушковой писал о «Двенадцати» молодой русский славист-эмигрант Р. В. Плетнев [201]. Профессор Братиславского университета Валерий Александрович Погорелов [202] и его сын Александр Валериевич Погорелов [203] создали своеобразную семейную концепцию «Двенадцати». Какой враг грозит «двенадцати», этим «отбросам человеческого общества», заслуживающим «лагеря для



БЛОК. ПОСЛЕДНИЕ ЯМБЫ. СОСТАВЛЕНИЕ, ПЕРЕВОД И ПОСЛЕСЛОВИЕ В. ДАНЕКА
Прага, 1971
Обложка

преступников», которым доверена охрана завоеваний революции? Конечно же, не старушка, не писательвития, не поп, не барыня и не старый мир с поджатым хвостом, а их собственная совесть, Христос, в которого они тщетно стреляют. Соответствующим образом трактуется и эволюция Блока в целом: от глубокой набожности к сомнениям и раздвоенности и наконец снова — к богу. Погорелов-сын, по собственному свидетельству, опиравшийся на Мельникову-Папоушкову и Кубку, отличается от последних свободой обращения с фактами. В его изложении «Скифы» написаны еще в период веры Блока в революцию, а «Двенадцать» позднее, когда не стало больше «любимой Блоком святой Руси». Примерно в том же духе — и тоже допуская всякого рода фактические неточности — писала о поэте-пророке ученица В. А. Погорелова д-р Галина В. Дронова-Заречнякова [204]. Причем на страницах журнала, призывавшего к «героической святости», насилию, борьбе «огнем и мечом» с «дьяволом». Статья Дроновой и книга В. Погорелова вышли уже в годы существования прогитлеровского клерофашистского Словацкого государства. Вместе с отступающими гитлеровцами Погорелов-старший и Дронова покинули Словакию.

Но демократическая словацкая общественность постепенно начинает проявлять все больший интерес к литературе новой России. В ноябре 1927 г. Богумил Матезиус выступает в Братиславе с лекцией о русской литературе, а стихи Блока и Есенина во время лекции декламирует Йозеф Зора [205]. Поэт Эмиль Болеслав Лукач вспоминает, какое сильное впечатление произвел на него другой вечер Йозефа Зоры, когда тот читал «Двенадцать» Блока и «150 000 000» Маяковского. Он же рассказывает о своей устной дискуссии с давистами (Клементисом, Поничаном) по поводу образа Христа в конце поэмы: «Я защищал свою концепцию, вытекающую из необходимости „нового неба, новой земли“, куда ведет эта фигура впереди 〈...〉, они же скорее видели в этой фигуре мишень» [206]. Видный поэт демократической ориентации Ян Смрек писал тогда о выдающемся поэтическом «троезвездии» русской революции: Блоке, Маяковском, Есенине [207] и рецензировал книгу Матезиуса и Марчановой «Новая русская поэзия» в пражском журнале «Элан» [208], выходившем на словацком языке под его редакцией. Критик В. Витингер говорит в том же журнале о переходе Брюсова, Блока и Белого «на сторону революционного пролетариата» [209]. Появляются первые переводы из лирики Блока [210].

Особую главу составляет отношение к Блоку Янко Есенского. Он был единственным чехословацким поэтом, в дни Октябрьской революции находившемся в Петрограде. В пору, когда создавались «Двенадцать» и «Скифы», он жил в Киеве. «В стихотворении „Равенство, свобода, братство“ (Киев, 3. 2. 1918),— пишет Э. Панова,— сравнением революции с разыгравшейся стихи-

ей ⟨...⟩ он не только присоединяется к тем русским поэтам, которые видели в революции лишь стихийность, но и прямо заставляет вспомнить сходный мотив стихотворения Блока „Двенадцать“»[211].

Однако Октябрьскую революцию Есенский не принял, хотя остался демократом и сохранил симпатии к русскому народу. В доме Есенского была собрана целая блоковская библиотечка. Из помет в этих и других книгах (например, в книге Г. Лелевича «В. Я. Брюсов», 1926) явствует, что он скептически относился к символизму и разделял в этом плане взгляды марксистских критиков[212]. В 1932—1933 гг. Есенский переводит «Скифов» и «Двенадцать». В 1934 г. перевод «Двенадцати» выходит отдельной книгой в серии «Книги ДАВ'а» с предисловием Лацо Новомеского. Издание книги широко анонсировалось в журнале. В книгу «Из новейшей русской поэзии» (1947)[213] наряду с «Двенадцатью» и «Скифами» включен также его перевод стихотворения Блока «Голос из хора». Поэту, выросшему в русофильской семье, знавшему русский язык с юности, четыре года проведшему в России и собственными глазами видевшему Петроград осени 1917 г., удалось создать образцовые переводы Блока. Причем характерно, что переводы «Скифов» и «Двенадцати» вообще были первыми печатными переводами Есенского из русской поэзии («для себя» он еще до первой мировой войны перевел всего «Евгения Онегина»). «Кто знает поэтический путь Янко Есенского, тот не удивится, что именно он должен был у нас исповедаться в любви к русской поэзии»,— писал в рецензии на первое книжное издание перевода «Двенадцати» словацкий критик Рудо Бртань[214]. Как и его чешский предшественник Матезиус, Есенский в переводе «Двенадцати» идет по пути максимально точной передачи интонационного и ритмического многообразия поэмы, блоковской «музыки революции». Стремясь к лексической точности, Есенский ради нее нигде не жертвует живостью и экспрессивностью перевода. Прекрасное знание русского языка и русских реалий позволяют поэту обойтись и без смысловых потерь. Так же, как и Матезиус, Есенский сдержаннее автора в передаче языка улицы и несколько злоупотребляет русизмами (vintovočky, štyk, getry, ubijca, hulajte). Подчас он остается «в долгу» и перед блоковской рифмой (в этом отношении его перевод ближе к чешскому переводу Я. Сейферта). С большой поэтической силой были переведены Есенским и «Скифы».

В рецензиях на книжное издание «Двенадцати» перевод Есенского получил единодушную высокую оценку. Полемику в основном вызвало послесловие Новомеского. О поэме Блока он говорил как о явлении исключительном: «Какое бы мы ни назвали великое поэтическое произведение, сосредоточившее в себе черты грандиозного перелома, значение его не выходило настолько явно за литературные рамки и не превращалось в общественное событие такого масштаба, как „Двенадцать“»[215]. В известной мере Новомеский даже недооценивает дооктябрьскую эволюцию Блока и революционность его позиции в момент создания «Двенадцати». Отсюда ошибочное отождествление писателя-витии с самим Блоком и утверждение, будто центр тяжести поэмы — в кротком прощании с опороченными и бесславно сходящими со сцены типами и явлениями дореволюционного мира. Но автор подчеркивает (и подтверждает это дневниковыми записями Блока), что, «чем дольше продолжается революционное бурление, тем более настойчиво оно становится для Блока единственным источником поэтических впечатлений и тем меньше места в его сознании занимает неприязненная предубежденность и недоверие к хаосу, разброду, к разрушительным силам революции»[216]. И дальше: «Гениальность поэта заключалась в том, что он увидел „Святую Русь, избяную, кондовую, толстозадую“, на том своеобразном, неповторимом пути, где она неудержимо мчится вперед, повторяя: „Вперед, вперед, рабочий народ!“». Поэма Блока была для Новомеского «не только свидетельством эволюции одной поэтической индивидуальности, но и выражением знаменательного поворота индивидуалистического течения дореволюционной русской поэзии ⟨...⟩ в широкое русло революции»[217]. И хотя, по мнению Новомеского, «примиренное приятие нового мира»,



БЛОК. ВЕЧЕРНИЕ ЛАМПЫ. СОСТАВЛЕНИЕ И ПЕРЕВОД В. ЕСТРШАБА, ПОСЛЕСЛОВИЕ З. МАТГАУЗЕРА
Прага, 1971

олицетворенного в двенадцати и в символе «спасения и искупления» — Христе, выходит в поэме на первый план именно потому, что оно «рождается во взбудораженном воображении такого типичного представителя нереволюционной поэзии, каким был Александр Блок», поэма «Двенадцать» охарактеризована в предисловии как «эпос революции». «От мира и образов старой литературы, как их рисовали Толстой и Достоевский, к эпохе „150 000 000“ путь вел через „Двенадцать“ Блока»[218].

Большое значение придавал Новомеский и тому, что «Двенадцать» перевел такой крупный представитель «национально-будительского поколения» словацких поэтов, как Янко Есенский. (Он отметил этот факт даже в своем выступлении на I съезде советских писателей)[219]. Далеко не во всем согласный с Новомеским, Андрей Мраз считал, что Блок в «Двенадцати» не выразил ни положительного, ни отрицательного отношения к революции, а передал «бурный ритм» и «стихийность» событий, «шаткость и полумрак, которые скрываются в грохочущих маршах истории»[220]. Эпилог поэмы он истолковал в духе русского «мессианизма» Достоевского. Критик Рудо Бртань также полемизировал с недооценкой «мистических и националистических моментов» в поэзии автора «Скифов», «Ямбов», «Стихов о Прекрасной Даме» и знаменитых «Двенадцати», подчеркивая, что к Блоку Есенского привели не политические, а литературные побуждения[221]. В своих оценках близок Новомескому Ян Поничан, в статье «О проблемах современной поэзии» (1934)[222], отмечавший, что хоть Блок и был символистом, но лучшее свое произведение «Двенадцать» создал на материале революционной действительности, а в художественном методе поэмы переплелись символизм и реализм. Однако Поничан более прямолинеен в оценках: «... „Двенадцать“ после всех реалистических образов и оборотов тонет в непонятном символе (Христа) ...» А в статье Штефана Андреанского «Владимир Маяковский» (1934) сказано еще резче: «В „Двенадцати“ причитает христиански настроенный буржуа»[223]. Таким образом, предисловие Новомеского — это, несомненно, лучшее, что написано в довоенной Словакии о Блоке.

Свидетельствами интереса к Блоку в Словакии конца 30-х — начала 40-х годов является письмо Ильи Бенё в иностранную комиссию Союза писателей СССР, где он сообщает о работе над переводами из Блока и Багрицкого[224], и перевод Вавры («Сказка о той, которая ее не поймет»), опубликованный в начале 1941 г. в журнале Яна Смрека «Элан»[225].

IV

В послевоенной народно-демократической, Чехословакии постепенно создается единый чешский и словацкий литературный и литературоведческий «контекст». Хотя состояние литературы и литературной критики в Чехии и Словакии имеет свою специфику, определяемую местными традициями, между двумя этими национальными культурами постепенно возникают черты общности, позволяющие говорить о культуре Чехословакии как о едином целом. Это проявляется и во взаимодействии с зарубежными литературами, и в частности в отношении к блоковскому наследию.

Тут можно наметить три этапа.

В первые послевоенные годы (1945—1948) в отношении к Блоку еще проявляются те же тенденции, что и в межвоенный период. В 1948—1956 гг. развитие литературы и научной мысли проходит под знаком усиленного освоения советского опыта. В последующий период наряду с общими тенденциями в большей степени сказывается индивидуальный подход, а иногда и концепции, характерные для определенных школ и направлений.

Если в межвоенные десятилетия творчество Блока становилось объектом политической и литературной борьбы и непосредственно воздействовало на развитие чешской и словацкой литературы, то в последнюю четверть века на первый план выдвигаются проблема издания и перевода блоковского наследия и проблема его научной интерпретации. Непосредственное воздействие поэзии Блока на развитие чешской и словацкой поэзии становится более ограниченным и трудно уловимым.

Сразу же после освобождения Чехословакии возникла насущная потребность в переводах из советских и вообще русских поэтов. Блока зачастую переводят люди, еще не имеющие достаточных знаний и навыков. Будущий историк Владимир Кашик публикует отрывки из «Двенадцати» (IX и XII главы)[226]. Полного текста поэмы у него под рукой не было, и он прибегает к уже не раз упомянутой «Антологии русской поэзии XX столетия», составленной Мельниковой-Папоушковой. Перевод не только уступает уже известным переводам Я. Сейферта и Б. Матезиуса, но и вообще не дает никакого представления о поэтических особенностях подлинника. С трудом узнаваемо в переводе будущего театрального работника Эвжена Дрмолы и стихотворение «Так. Неизменно все, как было...»[227] — можно сказать, что неизменным, как было у Блока, осталось, пожалуй, лишь количество строф да некоторые «опознавательные» реалии (плющ, камыш, «юности русло»). Обычно переводчик ограничивается каким-нибудь одним блоковским стихотворением, что подчеркивает случайность его обращения к Блоку[228]. Исключение составляет Иржи Вилимовский, регулярно печатавший свои переводы на протяжении всего 1947 г.[229] Преимущественно это малоизвестные стихи Блока, менее всего характеризующие его как выдающегося русского поэта[230]. Незнакомый с символикой ранних стихов Блока, переводчик неизменно «заземляет» их, переводя в русло обычной любовной лирики. Так, в стихотворении «Отшедшим» (1903), посвященном памяти умерших О. М. и М. С. Соловьевых, строки:

Дождусь ли здесь условленного знака,
Или уйду в ласкающую тень,—
Заря не перейдет и не погаснет день —

переводятся:

Tak dočkat se teď všech těch známych chvyl,
až najdu v měkce hladicí mně stíny —
ten den bych nezměnil za žadný jiny.

(Так дождаться теперь всех тех знакомых минут,
когда найду в мягко гладящей меня тени —
тот день я бы не променял ни на один другой.)

Ни о каких «возвращениях» умерших и «условленных знаках», полученных от них, в переводе вообще нет речи, ибо переводчик, очевидно, просто не понял, о чем идет речь. Более продуманно отбирал и более квалифицированно переводил Блока Йозеф Седлак, впервые познакомивший чешского читателя с блоковскими белыми стихами («В дюнах») и верлибрами («Ночь. Город угомонился...», с названием «Город»), а также с некоторыми его письмами (известное письмо З. Н. Гиппиус от 31.5.1918 г. письмо Л. Д. Блок от 21.7.1917 г.[231].

Серьезно, с пониманием относится к выбору переводимых стихов Милош Матула, но стремление передать лирическую, эмоциональную стихию бло-

ковской поэзии не всегда реализуется в его переводах из-за тяготения к дословности, недостатка поэтической смелости [232]. Однако основным переводчиком Блока в первое послевоенное десятилетие был Ярослав Тейхман [233]. Из письма Тейхмана Богумилу Матезиусу от 9.8.1946 г. явствует, что еще до конца этого юбилейного года (25 лет со дня смерти Блока) предполагалось издать (видимо, под редакцией Матезиуса) книгу его избранных стихотворений. Тейхман послал Матезиусу три новых перевода с указанием, где их поместить в сборнике, и просил написать предисловие или послесловие [234]. Издание это, однако, не состоялось.

В 1948 г. Я. Тейхман предлагает проект сборника избранных произведений Блока издательству «Свобода» (издательство Компартии Чехословакии). Письмо Тейхмана в редакцию от 7.8.1948 г. (его копия сохранилась в архиве Матезиуса) и приложенный к нему проект состава дают представление о характере предполагаемого издания (стихотворения, поэмы, одна из пьес, избранные статьи) [235]. Здесь же говорилось о согласии Матезиуса дать в книгу свой перевод «Двенадцати».

Реализовать этот проект удалось только в 1955 г.: в Издательстве художественной литературы, музыки и искусства вышел большой том (около 400 страниц) «Александр Блок. Из творческого наследия» [236]. Состав сборника был расширен и несколько видоизменен [237]. Хотя книга и не давала полного представления о творчестве Блока, все же в целом это и до настоящего времени наиболее полное чехословацкое издание его произведений, отражающее начало нового этапа в публикации блоковских переводов. В переводах Ярослава Тейхмана следует отметить очень хорошее знание русского языка и удивительную точность в передаче содержания не только стихотворения в целом, но и каждой строки, почти каждого слова (такая *словесная* точность была характерна для чешской переводческой школы начала XX в.). Есть множество стихотворений, переводы которых, безусловно, можно признать удачными: переводчик сумел передать в них своеобразие блоковского поэтического стиля («Песня Офелии», «Фабрика», «Из газет», «Русь», «В серебре росы трава...», «О весна без конца и без краю...», «О, я хочу безумно жить...», «Из хрустального тумана...», «Незнакомка», «Холодный ветер от лагуны...»). И все же общее впечатление от раздела «Лирика» — впечатление некоей абсолютно несвойственной Блоку монотонности, поэтической неадекватности перевода. Конечно, трудно требовать от Ярослава Тейхмана талантливости Александра Блока, но нам представляется, что суть не только в этом неравенстве дарований, но и в архаичности самой переводческой тенденции. При всей точности передачи содержания [238] мы подчас читаем стихи, на Блока совсем не похожие. За счет чего это происходит? При сравнительной редкости словесных потерь в переводах постоянно обнаруживаются потери поэтические. Во-первых, «снижается» блоковская лексика. Ее своеобразие, ее приподнятая поэтичность подчас заменяется банальностями.

Блок: «Подари ей зори...» («На чердаке») — перевод: «...dej jí štěstí, nehu...» (дай ей счастье, нежность). Блок: «Ведь молодость давно прошла...» («Холодный день») — перевод: «Vždyt přešlo mládí doba krás» (Ведь прошла молодость, пора красот) и т. п. И такого рода примеров можно привести множество. Надо сказать, что перевод блоковских эпитетов вообще чрезвычайно сложен. Не являясь, по существу, неологизмами, они всегда *новы* неожиданным соединением слов. Эта их сила совершенно пропадает в несмелом, описательном переводе: «песни ветровые» — «větrem pěné písně» — ветром петые песни, «дымные тучи в крови» — «dálka na západě a mrak dýmu v ní» (даль на западе и туча дыма в ней), «испепеляющие годы» — «roky, na popel vše spalující» (годы, все сжигающие в пепел) и т. п. Разрушается «колдовство», поэзия переводится прозой, переводчик «уходит» от труднопереводимого, причем зачастую центрального, ударного образа. Так, в стихотворении «Все это было, было, было...» совсем нет строки: «В час утра, чистый и хрустальный», нет и «осени седой», от «трупа спокойного» остался один

«труп», опущены и «в час тоски беззвездной» и даже «с необходимостью железной».

Наряду с утратой смелой образности в переводе теряется и певучесть, протяженность блоковских гласных. Строка, звучащая у Блока просторно, задыхается в сутолоке чешских шипящих и слогов, состоящих из одних согласных. Например, строка: «Все в облике одном предчувствую Тебя» («Предчувствую Тебя. Года проходят мимо») переводится: «Vždy se mí zjevuješ s touž tvaří, beze změn» (Всегда являешься мне с тем же лицом, без изменений) или: «Живи еще хоть четверть века» («Ночь, улица, фонарь, аптека»)—«byt čtvrt století mohls žít.» Переведено точно, но труднопроизносимо. Некоторая тяжеловесность перевода подчас является следствием удлинения блоковской строки. Растянута строка, по крайней мере, у трети переведенных стихотворений—и это оборотная сторона стремления к смысловой точности.

Постоянное ударение на первом слоге, свойственное чешскому языку, не дает возможности передать все многообразие блоковских ритмов. Нередко Тейхман просто «капитулирует», переводя самые разнообразные размеры хореем. Дактиль в стихотворении «Старых и новых ищу на страницах...» переводится пятистопным хореем, анапест в «Есть в напевах твоих сокровенных...»—тоже пятистопным хореем и т. п. В традиционном для старых чешских переводов духе решает Тейхман и проблему перевода ямбов, подставляя в начало строки односложное слово.

Chci výstředně jak blazen žít:
vše existující chci zvěčnit,
vše beztvaré chci utvářit
a neskutečné uskutečnit!

О, я хочу безумно жить:
Все сущее—увековечить,
Безличное—вочеловечить,
Несбывшееся—воплотить!

Правда, Тейхман делает это менее последовательно, чем переводчики старой школы. Например, в переводе стихотворения «Я ухо приложил к земле...» (тоже из «Ямбов») у Я. Сейферта и Фр. Д. Пишека, решивших точно воспроизвести русский ямб в традициях переводов XIX в., в начале всех двадцати строк—односложные слова (у самого Блока—в четырнадцати строках). У Тейхмана в переводе стихотворения «Тропами тайными, ночными...», тоже состоящего из двадцати строк, в пяти случаях в начале строки стоит неодносложное слово (у Блока в восьми случаях).

Серьезную проблему для перевода представлял и блоковский дольник (паузник). Так, в переводе типичного дольника («Потемнели, поблекли залы...) Тейхман лишь свободно чередует строки с 4-х и 5-стопным хореем.

Редко переводчику удается передать живые, взволнованные, полные динамики интонации Блока. Так, строки стихотворения «О да, любовь вольна, как птица» переводятся:

Да, все равно мне будет сниться
Твой стан, твой огневой!

O vašni tvé a o postavě
zas budu miti sen.

(О страсти твоей и о фигуре
вновь буду грезить.)

Несколько архаическое впечатление от переводов усугубляет и перегрузка их глагольными (и иного рода грамматическими) рифмами.

Переводы лирики Блока, сделанные Я. Тейхманом, не могли стать событием чешской поэзии. Несмотря на огромную заслугу этого литератора, впервые так широко познакомившего чешского читателя с Блоком, великий русский поэт так и оставался в сознании чехов в основном лишь автором «Двенадцати»[239].

Одна из удач Тейхмана—напечатанный в этой книге и существенно переработанный в сравнении с журнальным вариантом[240] перевод «Скифов». Если мы сопоставим его перевод «Скифов» с опубликованным в 1948 г. переводом поэта Иржи Тауфера[241], то увидим их существенное различие. Сравним перевод одной из труднейших строф.

Блок:

Мы любим плоть — и вкус ее, и цвет,
И душный, смертный плоти запах...
Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет
В тяжелых, нежных наших лапах?

Тейхман:

Milujem tělo — přepych jeho krás
i jeho mrtvolný, mdlý zapach —
jsme vinni snad, když
rozdrtime vás
v těch našich těžkých, něžných, tlapách?

Мы любим тело — роскошь его красот
и его трупный душный запах,
может быть, мы виноваты, если
раздавим вас
в наших тяжелых, нежных лапах?

Тауфер:

Milujem vlahou barvu těla, jeho chut'
a jeho masa dusný zapach.
Kdo vinen, zaprašti — li
jako suchý prut
i vaši kosti v našich něžných
tlapach?[242]

Мы любим влажный цвет тела, его вкус
и его мяса душный запах.
Кто виноват, если затрещат,
как сухой прут
и ваши кости в наших нежных лапах?

Тауфер отходит от текста и образно и ритмически. В противоположность корректно-сдержанному Тейхману (правда, как обычно, «сузившему» многозначный блоковский эпитет «смертный»), он щедро расцвечивает свой перевод. Выигрывая в поэтической силе, в динамике, в том общем впечатлении, которое производит стихотворение на читателя, Тауфер тем не менее нередко дальше уходит от подлинника в передаче его смысла.

Во второй половине 60-х годов в чешской периодике появляются переводы молодого русиста Войтеха Естршаба[243]. В 1967 г. он как переводчик Блока активно участвует в антологии русской и советской поэзии «Круг вдохновения»[244], публикует отрывки из «Двенадцати»[245], а в 1971 г. — книгу переводов из Блока «Вечерние лампы»[246]. Это прекрасно изданный иллюстрированный «избранный» Блок (причем выбор произведений определялся вкусом автора переводов), «ориентированный главным образом на поэзию любовную»[247]. Раздел лирики состоит в нем из пятидесяти восьми стихотворений, преимущественно ранее на чешский язык не переводившихся. В книгу вошел и полный перевод «Двенадцати».

В основу композиции сборника положен принцип субъективного, ассоциативного авторского отбора (ни хронологической последовательности, ни тематического единства здесь уловить невозможно). Очевидно, как образцы нерифмованного стиха объединены верлибр «Вот девушка, едва развившись...» из «Итальянских стихов» и белые пятистопные ямбы «В дюнах», а на основе созвучия названий подряд идут «Невидимка», «Незнакомка» и «Неизбежное». Такая чересполосица, когда стихи одного цикла разобщены (так, к примеру, переводчик поступил с циклом «Осенняя любовь»), и, наоборот, соседствуют стихи не только разных циклов, но и разных томов, вряд ли способствует целостному представлению о поэте. Хотя отбирались в основном стихи о любви, переводчик не взял ни одного стихотворения из цикла «Кармен», остановился всего на двух стихотворениях из «Фаины» (и те не о любви) и только на четырех — из «Стихов о Прекрасной Даме», т. е. как раз любовные циклы остаются обойденными его вниманием. Не привлекли переводчика и циклы «Родина» и «Ямбы». Большинство стихов в его книге — из циклов «Город» и «Страшный мир».

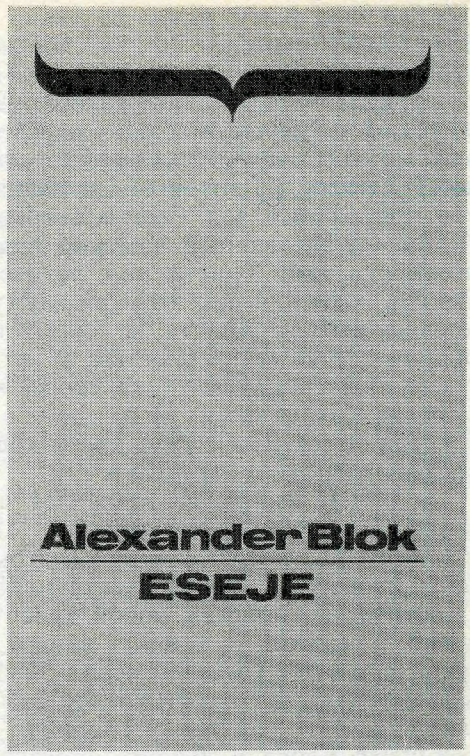
По сравнению с переводами Тейхмана книга переводов Естршаба представляется нам шагом вперед в поисках лирических интонаций, живых слов, образов. Молодой поэт всегда тонко передает ритмический рисунок оригина-

ла. Есть у него большие удачи («В углу дивана», «Крылья», «Вновь богатый зол и рад...», «Не пришел на свиданье» и др.) Вместе с тем он несколько злоупотребляет русизмами (zkazka, komnata, vodka, propeler) и совершенно не свойственными Блоку уменьшительными (например, в переводе стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...»: голосок, плечико, беленькое платьице). Порой он склонен и к излишней «свободе» от текста оригинала. Примечательно, что само название книги Естршаба создано переводчиком, поскольку в стихотворении Блока «На чердаке» этот образ отсутствует и появляется лишь в переводе:

Уж не просит кушать...	Nešeptne už: kaší...
Ветер свищет в щель.	Vitr fičí z der!
Как мне любо слушать	Vidím ho jak zháší
Вьюжную свирель.	lampy navečer.

(В дословном переводе: Не шепнет уж: каши.../Ветер дует из дыр!/Вижу, как он гасит/вечерние лампы.)

В поэме «Двенадцать» в полной мере проявился талант молодого переводчика, его музыкальность, интонационная свобода. Есть в этом переводе прекрасные находки: вития — žvastotrus, оригинальный, остроумный с точки зрения чешского языка неологизм — тот, кто сыплет, «трусит» пустую болтовню, и к нему блестяще найдена трудная для чехов рифма — Rus. Естршаб вообще мастер точной и неожиданной рифмы. Но и здесь проявляется склонность поэта к русизмам (babuška, kerenky, durak). Самый же большой «грех» перевода — смещение исторических реалий. В переводе действуют «красные» и «белые», фигурирует некая загадочная «красная бригада» (II глава) и даже нарицательное «Колчаки!»



БЛОК. ЭССЕ.
СОСТАВЛЕНИЕ, ПЕРЕВОД, ПРЕДИСЛОВИЕ И ПРИМЕЧАНИЯ И. СЛИМАКА
Братислава, 1972
Обложка

В книге «Круг вдохновения» как переводчик Блока, наряду с Тейхманом и Естршабом, выступает один из ее составителей — чешский поэт и знаток русской поэзии Вацлав Данек. Перевод «Двенадцати», полностью опубликованный им раньше, чем появился в печати перевод Естршаба, отражает такую же четкую и продуманную поэтическую концепцию, какая была в свое время у Б. Матезиуса. Данек стремится сделать поэму Блока живым фактом современной чешской поэзии. В переводе нет ни малейших следов русификации чешского текста. Наоборот, даже типично русские реалии заменяются чешскими (например, семечки — орешками). Если Сейферт, Матезиус и в какой-то мере еще и Естршаб более сдержанны, чем Блок, в передаче уличного жаргона (вспомним, что даже Незвал писал о «жаргонной вульгарности поэмы Блока, а для большинства консервативных критиков именно «непричесанный» язык блоковских персонажей даже в несколько приглушенных по этой части чешских переводах был одним из камней преткновения), то Данек, не боясь обвинений в «вульгарности», смело использует народный городской жаргон. И Матезиус, и Естршаб, и Данек находят чешские эквиваленты для передачи отголосков городского романса, частушки и солдатской песни в поэме Блока. Данек в этом отношении особенно изобретателен. В переводе V главы («У

тебя на шее, Катя, шрам не зажил от ножа...») как стилизованной блатной песни Данек использовал чешский перевод «Мурки», сделанный Э. Ф. Бурианом и ставший чешской «блатной» песней[248]. Смелое решение переводческих задач, поэтический талант автора, умелое воспроизведение лексической и ритмической полифонии делают перевод Данека наиболее современным и сильным художественным прочтением поэмы Блока. Рецензент, писавший о поэтическом вечере, на котором она впервые читалась в переводе Данека, отмечал, что зрительный зал был «на грани гипнотической сосредоточенности»[249]. Данек — единственный чешский переводчик, которому в XII главе удалось поставить имя Христа под логическое ударение в конце заключительной строки, сохранив при этом рифму (у Сейферта последняя строка, заканчивающаяся именем Христа, не рифмуется). Однако смелость переводчика порой оборачивается небрежностью к историческим деталям и реалиям. Старуха у него *читает* плакат (хотя, скорее всего, блоковская старушка неграмотная), мертвая Катька лежит не на снегу, а «под вербой», что вряд ли соответствует петроградскому пейзажу, красногвардейский патруль по воле переводчика сопровождают музыканты и т. п.

В 1971 г. вышла составленная и переведенная В. Данеком книга «Александр Блок. Последние ямбы»[250]. Цель сборника — «дополнить уже существующее у нас представление об этом поэте цельной картиной его предсмертного творчества, свидетельствующей о нисхождении из абстрактных сфер „мистических поисков новой красоты“ в материальный, земной водоворот жизни и смерти»[251]. В книгу вошли избранные стихи 1914—1919 гг. Из «Ямбов», эпиграф к которым использован в качестве эпиграфа ко всему сборнику, взяты только четыре стихотворения (все четыре датированы 1914—1919 гг.), они и задают тон всему сборнику, составленному продуманно и представляющему Блока в лучших образцах его поэзии (весь цикл «Кармен», ряд стихотворений из цикла «Арфы и скрипки», несколько стихотворений из цикла «Родина», «Соловьиный сад», «Двенадцать», «Скифы» и др. стихи).

Само название сборника обязывало Данека решить для себя проблему передачи русского ямба. Если, как мы помним, Я. Сейферт и Ф. Д. Пишек, а затем и Я. Тейхман избрали традиционный для переводческой школы Я. Врхлицкого вид чешского ямба (так называемый хорей с předražkou — односложным безударным словом в начале стиха), то Данек избирает форму чешского ямба, также имеющего давнюю традицию в чешской поэтической классике, так называемый «тип стихов с затемненным метрическим очертанием», лишь с тенденцией к ямбу[252]. Это главным образом ямбическая строка с дактилическим началом. В сравнении с «předražkovým» ямбом (или в чередовании с ним) такой стих звучит по-чешски гораздо естественнее:

O, blaznivě chci ještě žit:	∪ ˊ ∪ – ∪ ˊ ∪ ˊ
pomijející jsoucno zvěčnit	ˊ ∪ ∪ – ∪ ˊ ∪ ˊ ∪
a neskutečné uskutečnit,	∪ ˊ ∪ – ∪ ˊ ∪ ˊ ∪ – ∪
neztělesněné ztělesnit!	ˊ ∪ ∪ – ∪ ˊ ∪ –

Это не значит, что Данек во всех ямбических (и вообще нехореических и недактилических стихах) сохраняет размер подлинника (например, написанный ямбом «Антверпен» переведен хореем).

Одна из основных особенностей стилистики переводов Данека — свободное течение строки, естественное построение фразы, отсутствие всякого рода «вспомогательных» словечек, столь характерных для ранних чешских переводов Блока. Лишь в переводе «Соловьиного сада», где Данек заменил торжественный анапест более монотонным хореем, в строке подчас слишком тесно коротким словам[253]. Почти нет у Данека и толчеи согласных, противопоказанной блоковской напевности. Великолепно звучат «поющие» гласные в переводе заключительной строки стихотворения: «Я — Гамлет. Холодеет кровь...»:

«proboden otravenym hrotem (o-o-e o-a-e-y o-e)»

(блоковская строка: «Клинком отравленным заколот»). Особенно удаются переводчику лирические интонации. Вот, к примеру, перевод строфы из стихотворения «Ты, как отзвук забытого гимна...».

Блок:

Видишь день беззакатный и жгучий
И любимый, родимый свой край,
Синий, синий, певучий, певучий,
Неподвижно-блаженный, как рай.

Vidiš den, je věčně beloskv**oucí**,	(Видишь день, он вечно сияет белизной,
vidiš rodný, milovaný kraj,	видишь родной любимый край,
modrý, modrý, k melodii l**noucí**,	синий, синий, к мелодии льнущий,
nepromenný, blažený jak raj.	неизменный, блаженный, как рай.)

Поэту удается передать и образное содержание строфы, и ее интонацию, и певучесть, протяженность гласных, еще усиленную рифмующимся чешским дифтонгом «ou». Особенно свободен и смел переводчик в передаче блоковских образов, остроумно находя замены, не нарушающие поэтики Блока: («Вернись в красивые уюты» — «do klidných vod se, pěvče, navrať» — вернись, певец, в спокойные воды; «Сердитый взор бесцветных глаз» — «Bezbarvých očí ostrý mraz» — Резкий холод бесцветных глаз), и таких примеров можно было бы привести множество.

В 1973 г. вышла вторая книга переводов Данека из Блока «Музыка грез и мира»[254]. Если в «Последних ямбах» гражданская и интимная лирика переплетаются, то в этой книге чистая лирика Блока (грезы) и произведения гражданственные (мир) по замыслу переводчика как бы составляют две параллельные контрастирующие линии. Из предыдущего сборника взяты переводы «Двенадцати», «Соловьиного сада», цикла «Кармен». Тема «грез» дополнена переводами «Ночной фиалки» и «Незнакомки», тема «мира» — «Митингом» и «Новой Америкой».

И в этой книге проявилось лирическое дарование переводчика (особенно в переводе «Незнакомки»), его умение передать блоковскую распевность, характерные для Блока повторы. Таковы в переводе «Новой Америки» строки:

Путь степной — без конца, без исхода,
Степь да ветер, да ветер...

Cesta stepí, nekonečná cesta,	(Путь степью, бесконечный путь,
step a vitr, vitr...	степь да ветер, ветер...)

Или:

Черный уголь — подземный мессия,
Черный уголь — здесь царь и жених!

Černé Uhli — zemni car je zdejši,	(Черный уголь — здешний земной царь,
Černé Uhli — ženich, mesiaš!	Черный уголь — жених, мессия!)

И здесь он смело находит образные эквиваленты: «Tam kde bodlák k zemi pokleká» — Там, где чертополох опускается на колени (у Блока: «Где пригнулись к земле ковыли»). Правда, переводчик порой не учитывает важных для Блока символов: библеизм «царь» превращается в образ «здешнего, земного царя», а также, подобно Естршабу, злоупотребляет уменьшительными (krabek, hřbítek, rohlíček, samotínka, ručka, kliček, děvčatka), встречается у него и недопонимание оригинала. Так, в стихотворении «Сердитый взор бесцветных глаз...» «тесьму» (у Блока — шнур лампы: «Не вы возьметесь за тесьму, Чтобы убавить свет ненужный») переводчик счел блестящим шитьем на груди Эскамильо и неверно перевел всю строфу.

Многочисленные издания Блока позволяют многочисленным переводчикам вступать в творческое соревнование. Так, и Тейхман, и Естршаб, и Данек перевели «Незнакомку». У Тейхмана есть отдельные удачи, но в целом перевод



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ТЕАТРЕ ИМ. Й. К. ТЫЛА. ПОСТАНОВКА О. ШЕВЧИКА. КАПЕЛЛАН — Я. КОНЕЧНЫ, АЛИСА — М. ШОЛЬЦОВА
Фотография, 1972, Пльзень

тяжеловесен. В обоих поздних переводах очень точно передан блоковский контрастный переход от злой иронии к высокому лиризму. Особенно удалась обоим переводчикам вторая половина стихотворения; оба «щеголяют» интересными рифмами: «u vesel» (у весел) — «nevesel» (невесел) — Естршаб; «oblouzen» (обманут) — «okouzlená zem» (очарованная земля) — Данек. Камнем преткновения для всех троих переводчиков оказалась строка с непонятной для чехов реалией: «Чуть золотится крендель булочной...» Тейхман, решив, что это «крендель булочный», понял строку как образное описание луны: «слабо золотится рогалик месяца». Вслед за ним Естршаб перевел: «матово блестит бублик месяца», Данек же пишет более туманно и осторожно: «матово блестит золотой рогалик».

В целом переводы Естршаба и в еще большей степени Данека — свидетельства нового этапа в переводах Блока на чешский язык. Этого нельзя в полной мере сказать о переводах Владимира Сметачека[255]. Он хорошо владеет стихом и стремится передать общий смысл русского оригинала, но все «трудные» (т. е. наиболее своеобразные, яркие) места переводит стерто, шаблонно — это общая беда очень многих переводчиков. Заранее можно было бы предугадать, что в стихотворении «Петр» по-чешски не прозвучат ни «сонно розовеют латы», ни «змей расклубится над домами», ни «зажгутся нити фонарей». Переводчик не пытается найти замену блоковским образам — многозначная строка: «Он будет город свой беречь» — переведена с прозаизирующим «разъяснением»: «Царь свою столицу бережет от позора и нападения.» Не получился у Сметачека и перевод взволнованного лермонтовско-врубелевского «Демона» («Прижмись ко мне крепче и ближе...»). Для молодежного журнала «Мы 67» Владимир Сметачек сделал перевод-монтаж по поэме «Двенадцать»[256], о котором О. Улична справедливо пишет: «...личность переводчика проявилась здесь в стилистическом сдвиге, которым значительно снижена экспрессивность подлинника»[257]. При внешнем довольно близком ритмическом звучании в переводе чувствуется некая приглушенность, повествовательность, события как бы пересказываются сторонним, не слишком взволнованным наблюдателем. Встречается и прямое непонимание текста:

У Блока:

Свобода, свобода,
эх, эх, без креста!
Катька с Ванькой занята —
Чем, чем занята?
Тра-та-та!

У Сметачека:

Svoboda, svoboda,	(Свобода, свобода,
ale bez kříže.	но без креста!
Katka mé s Vaňkou potíže.	У Катьки с Ванькой затруднения.
Proč pak má potíže,	Почему у нее затруднения?
vždyt 'je to k nevíře.	Ведь это невероятно!)

Не совсем представимы и двенадцать красногвардейцев в «сигарами» в зубах, не совсем понятно, что означает «наши парни уходили с красной гвардией воевать» (вместо: «Как пошли наши ребята/В красной гвардии служить») и уж совсем непонятно, зачем к концовке 7-й главы еще приписываются «от себя» две довольно безвкусные строки:

Блок:

Отмыкайте погреба —
Гуляет нынче голытьба!

Сметачек:

Otvirejte, pani, sklepy,	(Отпирайте, господа, погреба,
at' se lůza k sudům lepí!	пусть голытьба лепится к бочкам!
Pijme líh, vino, líh,	Пьем спирт, вино, спирт,
sranda není žadný hřich.	Шутка — вовсе не грех.)

Вот почему вряд ли можно согласиться с общей положительной оценкой, которую дает этому переводу О. Улична, ставя его в один ряд с переводами Естршаба и Данека и даже в чем-то отдавая ему предпочтение перед переводом Естршаба [258].

В 1972 г. литературное и театральное агентство «Дилиа» выпустило ротапринтное издание перевода драмы «Роза и Крест» [259]. Перевел ее актер театра имени Й. К. Тыла в городе Пльзень Ярослав Конечны, сыгравший роль Капеллана в спектакле, поставленном в ноябре 1972 г. Перевод выполнен не только точно, но и чрезвычайно тонко, поэтично. В нем чувствуется вкус переводчика, стремление передать и историческую стилизацию, и особое изящество прозы и стихов. Если сравнить перевод стихов в драме с переводом В. Гамзы, мы увидим и значительно бóльшую близость к подлиннику, и стремление сохранить блоковские образы, и главное — более современное их звучание. В переводах стихов Гамзы еще нередки инверсии ради рифмы, весьма далек от подлинника размер, и, наоборот, в нерифмованном «белом» стихе порой слишком много буквализмов. Конечному же при сохранении чрезвычайной близости к подлиннику всего этого удалось избежать.

В Словакии новые переводы из Блока появились несколько позже: в 1957 г. вышла антология русской поэзии XX в. «Звезда человеческая» [260]. Здесь сказалось почти полное отсутствие традиции перевода блоковской лирики. Блоку отведено неоправданно мало места — в три раза меньше, чем Маяковскому или Есенину, даже меньше, чем Твардовскому или Исаковскому. Он представлен наравне с Верой Инбер. Недостаточно продуман и отбор произведений (составитель Рудольф Скукалек). Кроме «Двенадцати» и «Скифов», в антологию вошло восемь стихотворений. Только цикл «Осенняя любовь» и стихотворение «Я Гамлет. Холодеет кровь...», действительно, заслуживали включения в книгу при таком строгом отборе. Остальные стихи, вошедшие в антологию, явно уступают по значимости многим и многим «хрестоматийным» стихам Блока. А ведь не следует забывать, что до этого Блок-лирик был представлен по-словацки лишь двумя переводами из «Стихов о Прекрасной Даме».

И в поэтическом отношении переводы лирических стихотворений Блока (переводчики Милош Крно и Ян Маерник) не превышают среднего уровня. Они не передают ни своеобразия, ни глубины, ни музыкального волшебства оригинала. В переводе стихотворения «В серебре росы трава...» у М. Крно

в качестве пейзажных реалий фигурируют словацкие виноградники, а строка «руки белые твои» передана в совершенно чуждом Блоку стиле: «твоих белых *ручек* очертанье...» Не передал тот же переводчик и дух цыганского романса в стихотворении «Была ты всех ярче, светлей и чудесней...». В бóльшей степени удались ему стихи патетического строя («Пусть светит месяц — ночь темна...», «Я Гамлет. Холодеет кровь...»). Я. Маерник чрезвычайно растянул и приблизил к прозе строфы стихотворения «Не сердись и прости. Ты цветешь одиноко...», а в переводе цикла «Осенняя любовь» то не находит нужного ритмического рисунка и интонации, то заполняет строку как на подбор неудобопроизносимыми словами (а **cez krv predsmrtných sĺz** zriem), Вторая строфа стихотворения «Когда в листве, сырой и ржавой...»

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте...

— в переводе выглядит так:

Ked' nad čerenim vln ja st'a rek	(Когда над рябью вод я *как герой*
kovovy, vzpätý vo výši	*металлический, поднятый ввысь,*
pred drsným zrakom vlasti tváre	перед суровым взглядом *родины лица*
sa zakolembám na kríži —	закачаюсь на кресте...)

Составителю антологии Рудольфу Скукалеку в переводе «Скифов» удалось передать смысл стихотворения, сохранить его выразительность и энергию, его интонационное богатство. Шагом вперед в освоении поэтического наследия Блока стал и его перевод «Двенадцати». Не отличаясь от своего предшественника Есенского в стремлении к точности, Скукалек снимает некоторый налет литературной описательности, кое-где еще свойственный первому переводу, старается оживить, сделать более народной речь автора и персонажей, шире использует фольклор, точнее передает интонацию.

Однако история перевода поэмы «Двенадцать» на словацкий язык имеет и продолжение: через десять лет после перевода Рудольфа Скукалека (в 1967 г.) появился перевод еще одного словацкого поэта — Любомира Фельдека [261]. Этот перевод зачастую даже отходит от «буквы» текста, но смел и ярок и потому в целом больше приближает нас к подлиннику, чем оба предыдущие. По типу этот перевод близок чешскому переводу Данека.

Приведем несколько примеров:

Блоковское

«должно быть, писатель — /Вития...»

Есенский переводит точно:

Spisovatel zaiste —	(Наверняка писатель,—
slovami len tlčie huba...	только болтает попусту...)

— но с потерей иронии и растянув вторую строку.

Ритмический рисунок восстановлен в переводе Скукалека:

Literát to bude hádam —	(Должно быть, литератор —
tlčhuba.	пустобрех.)

Но все-таки и здесь оценка литератора выражена прямо, без иронии. Казалось бы, дальше отходит от подлинника Фельдек:

To náš básnik asi	(Это наш поэт, наверное,
peje...	поет...)

— но при этом сохраняется и блоковская интонация, и ирония по отношению к писателю, т. е. образ в целом воссоздается более точно.

Или перевод двустишья:

«Эх, эх, освежи,/Спать с собою положи».

С дословной точностью переводит Есенский:

Ech, ech, osvieži,/na postel mňa polož si!

— но, сохраняя блоковское «освежи», не может подобрать к нему столь же точной, как у Блока, рифмы. Получается и литературно, и вместо рифмы — довольно далекий ассонанс. Этих недостатков нет у Скукалека:

Ech, ech, poosvěž,/na posteli so mnou lež!

Но вторая строчка: «Полежи со мной на постели» — далека от грубовато-насмешливой интонации Блока.

У Фельдека:

Ojoj, netrap sa!
So mnou teraz vychráp sa!
(Ой, ой, не мучайся! / Выспись теперь со мной!)

Как и чешским переводчикам, нелегко дался словацким поэтам перевод последних строк поэмы. Если в чешском переводе Данека все же, хоть и в звательном падеже, удалось зарифмовать Христа в конце последней строки, то по-словацки это не удается ни одному из переводчиков.

Есенский переводит:

Ježiš Kristus — popredku (впереди).

Скукалек:

S ružokvetmi bielymi — Ježiš Kristus — pred nimi (перед ними).

Совсем не удались эти строки Любомиру Фельдеку:

...biele ruže vôkol sluch —
Ježiš Kristus, boži duch.

И «vôkol sluch» — вокруг ушей, и «божий дух» в конце не удовлетворили самого переводчика. В готовящемся новом издании поэмы, с которым нас любезно познакомил Л. Фельдек, он переделывает их:

ovenčený bielymi
kvetmi — Kristus pred nimi.

И здесь еще очень значительные в сравнении с Блоком потери: снова Христос «в безударном положении», из-за неудачного переноса «kvetmi» (цветами) не хватило места для слова «Иисус». И все же, читая переводы словацких поэтов, видишь, как они ближе и ближе подходят к тому высокому художественному совершенству, с которым передал «музыку революции» Блок.

С переводческой интерпретацией лирики Блока 1901—1908 гг. выступил молодой словацкий поэт Ян Кошка, опубликовавший книгу «Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме»[262]. Наиболее удачен отбор и перевод раздела «Стихов о Прекрасной Даме», давшего название всей книге. Стремление Я. Кошки передать дух и суть ранней лирики Блока, ее образно-философскую систему почти полностью удалось претворить в переводе таких стихотворений, как «Вступление» («Отдых напрасен. Дорога крута...»), «Ночью вьюга снежная...», «Бегут неверные дневные тени...». И все же добиться цели поэту удается далеко не всегда. Так, в стихотворении «Снова ближе вечерние тени...» переводчик, абсолютно точно передавая ритмико-мелодическую сторону стиха, добивается такого же медлительно-напевного звучания, как у Блока. Довольно точно передает он и содержание стихотворения, заменяя по

смыслу всего две строки, но подыскивая для замены образ «в ключе» стихотворения.

Блок:

Чуть во мраке светильник завижу,
Поднимусь и, не глядя, лечу...

Перевод:

Noc už krídla slepé položita,	(Ночь уже крылья слепые сложила,
Plamen sviec sa sotva mihota.	Пламя свеч чуть мигает...)

Однако есть важный для стихотворения уровень, которого перевод не отражает. Как это ни парадоксально, хотя критика обвиняла В. Кошку в излишней архаизации[263], в переводе этого стихотворения недостает именно приподнятой архаизации лексики, характерной для Блока периода «Стихов о Прекрасной Даме»: «сонмы» он переводит словом «толпы» (houfy), «всколыхнулись» — словом «сдвинулись с места» (Rohli) и т. д., и потому язык перевода оказался более литературно-нейтральным, «неокрашенным», чем у Блока. То же происходит и в ряде других стихотворений этого цикла: в стихотворении «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» нет ни «облика» (он заменен нейтральным «tvár» — лицо), ни «лучезарности»; в стихотворении «Без меня б твои сны улетели...» слова «Начертала я Имя» переводятся «Написала я Имя». Нельзя, конечно, не учитывать трудности перевода своеобразной блоковской поэтики на другой язык, но тем не менее совсем отказываться от этого переводчик не должен. Из стихов более поздних В. Кошка отбирает в основном любовную лирику, и переведены эти стихи с большими потерями. Стирается и нивелируется многообразие блоковских ритмов и интонаций, порой «хромают» рифмы (так, переводчик не замечает рифм в конце «Ночной фиалки» и отдельных рифмующихся стихов в начале и середине поэмы), не передается богатство образной системы, некоторые идиомы вообще недопонимаются, и переводчик их просто калькирует: например, строка: «Нам скоротает век работа» (из стихотворения «Холодный день») — переводится: «Nás čaka práce na storočie» (Нас ждет работа на столетье), причем к этому еще добавляется строка: «Nie! Šťastie problem pre svoloč je» (Нет! Счастье — проблема для сволочи, сброда), вместо блоковского: «Нет! Счастье — праздная забота...» и т. п. Однако можно согласиться с Душаном Слободником в его общей положительной оценке работы переводчика[264].

Иван Слимак отобрал и перевел ряд статей Блока. В книгу «Александр Блок. Эссе»[265] вошли статьи «Безвременье», «О драме» (не полностью), «Генрих Ибсен», «Народ и интеллигенция», «Ирония», «Крушение гуманизма», «Интеллигенция и революция». Критика единодушно приветствовала это издание, отмечая удачный и продуманный состав первого словацкого сборника прозы Блока.

Издательская практика, проявившаяся в сборниках Естршаба, Данека, Кошки, составленных поэтом-переводчиком на основе выдвинутых им индивидуальных критериев, имеет свои преимущества (книгу переводит один поэт-переводчик с единой творческой концепцией). Но при этом читатель каждый раз получал лишь частичное представление о поэтическом наследии Блока. Подчас отбор произведений оказывался слишком субъективным (книга переводов Естршаба), а объем подобных изданий, выходивших в традиционных поэтических сериях, был слишком ограничен.

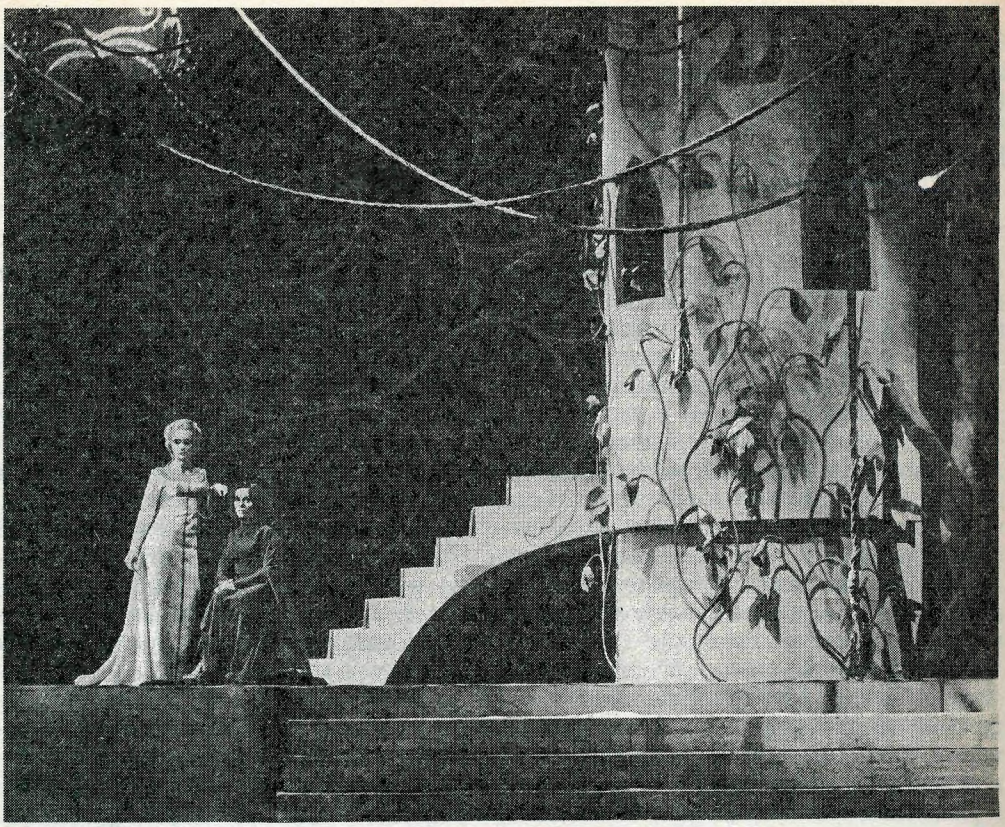
Наряду с новыми переводами Блока в послевоенные годы публиковались и переиздания старых[266].

Можно, однако, согласиться с редакционным примечанием к книге «Вечерние лампы», где признается, что чешские издатели все еще в долгу перед великим русским поэтом, поскольку «систематическое и, действительно, всестороннее представительное» издание его избранных произведений на чешском языке отсутствует. Нет такого издания и в Словакии. По типу к нему

ближе всего составленная Я. Тейхманом книга «Александр Блок. Из творческого наследия», о достоинствах и недостатках которой говорилось выше. Итак, Блок-лирик был по-настоящему открыт в Чехии лишь в 50—70-х годах благодаря книгам Тейхмана, Естршаба и Данека. Словакии открытие лирики Блока 1908—1921 гг. еще только предстоит.

V

Первой и самой значительной попыткой интерпретации творчества Блока в освобожденной Чехословакии была лекция Индржиха Гонзла «Русский и советский реализм», прочитанная в связи с 28-й годовщиной Октябрьской революции [267]. Гонзл писал о Блоке-драматурге еще в книге «Современный русский театр» (1928), где он характеризовал его как сознательного примитивиста, использующего традиции комедии дель'арте. Ныне режиссер и автор первой чешской инсценировки «Двенадцати», ставший после освобождения Чехословакии от фашистской оккупации одним из художественных руководителей пражского Национального театра и главным редактором журнала, посвященного теории театра и кино, рассматривает поэму Блока (а вместе с ней и послеоктябрьское творчество Брюсова, Белого, Луначарского и Мейерхольда) как проявление особой разновидности русского символизма, который, в отличие от западноевропейского символизма, «далекого от жизни и упадочного», по своему «смыслу, развитию и тенденции», может быть назван «революционным символизмом». «Абстрактному», «академическому» символизму Демеля, Метерлинка, Клоделя, Геона Гонзл противопоставляет «конкретный, нешаблонный и революционный символизм» Блока, ибо на его примере можно понять характерные черты русского искусства, устремленного к революционной борьбе и в те моменты, когда оно «кажется бегством в фантазию, мечту, историю и т. п.» Специфически «русский характер» таких произведений, как «Двенадцать» и «Скифы», которым трудно найти аналогию в западноевропейской поэзии, Гонзл видит в самом их художественном методе и направленности. Приведя цитаты из первой и заключительной глав «Двенадцати», он обращает внимание на то, «какие *факты действительности*» и *«какие слова»* избирает поэт для выражения своей мысли. «Слова и вещи, выступающие как символы (посредники), с помощью которых поэт сообщает читателям свою тайну, отличаются не только тем, что это слова и факты актуальнейшего настоящего, но и тем, что поэт просвечивает своим прозрением именно эту самую сиюминутную, самую неустоявшуюся и самую заляпанную грязью действительность, что он делает из нее символическое воплощение извечной человеческой мечты» [268]. «Конкретность, живую реальность» символов Блока Гонзл сравнивает с «лишенными материальности символами» западных и чешских символистов, для иллюстрации избрав творчество Отакара Бржезины. И Блок, и Бржезина пользуются религиозной символикой, поскольку она пронизана человеческой мечтой о царстве справедливости на земле. Но если одних поэтов религиозная символика уводит в область религиозных представлений и верований, то другие делают целью своей поэзии «борьбу конкретного человека за счастье в этом конкретном мире». «Такой поэтический способ является *русским способом*, это метод Александра Блока; его участие в Октябрьской революции, его сотрудничество с большевиками в делах культуры — логическое следствие этого поэтического метода, который мы можем вычитать из его стихов» [269]. Считая символистский театр «историческим исходным пунктом» современного театра, Гонзл ставит вопрос о характере того бегства от действительности, который был свойствен русскому символистскому театру, и проводит параллель между романтизмом и символизмом. Как существовал буржуазный «риторический» романтизм Шатобриана и Гюго, с одной стороны, и революционный романтизм Бореля, Нерваля, Махи — с другой, так существует символизм трусливого бегства от жизни в религию, в надземные миры и «неакадемический, живой, горем



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ТЕАТРЕ ИМ. Й. К. ТЫЛА. ПОСТАНОВКА О. ШЕВЧИКА. АЛИСА — М. ШОЛЬЦОВА, ИЗОРА — В. ВЛЧКОВА
Фотография, 1972, Пльзень

и славой жизни забрызганный символизм, который любит действительность, людей и вещи как единственных и лучших носителей скрытых и таинственных поэтических значений»[270], символизм революционный, символизм Блока и Есенина. Гонзл здесь переносит на символизм широко распространенную в марксистской критике концепцию двух романтизмов. Именно под этим углом зрения он рассматривает Мейерхольда и «Балаганчик» Блока в его постановке. Казалось бы, странное противоречие: Гонзл называет свою лекцию «Русский и советский реализм», а посвящает ее в основном русскому революционному символизму и футуризму. Однако Гонзл видит «русский реализм» не только в русской реалистической классике от Пушкина до Чехова и Горького и от Щепкина до Станиславского, но и в русских художественных течениях, считавшихся нереалистическими. Творчество Блока, Белого, Луначарского, Маяковского, Мейерхольда служит для него аргументом в пользу широкой концепции нового реалистического искусства, в котором могли бы найти свое место и традиции чешского революционного авангардизма[271].

Если Гонзл вновь декларировал связь чешского революционного искусства с творчеством Блока, то Милош Матула, опубликовавший статьи о Блоке в католических журналах «Вышеград» и «Арха»[272], выступил как продолжатель чешской консервативной традиции в восприятии Блока. Матула любит поэзию Блока, но интерпретирует ее односторонне, преувеличивает в ней роль «голубых туманов». Защищая Блока от возможных обвинений в богохульстве и вместе с тем подчеркивая, что он «ни для кого не может быть вождем»,

католический критик апеллирует к бремоновской теории чистой поэзии и утверждает, что в лирике Блока «волшебное прикосновение подлинной поэтической красоты» ощущается «почти всюду и в полной мере» [273].

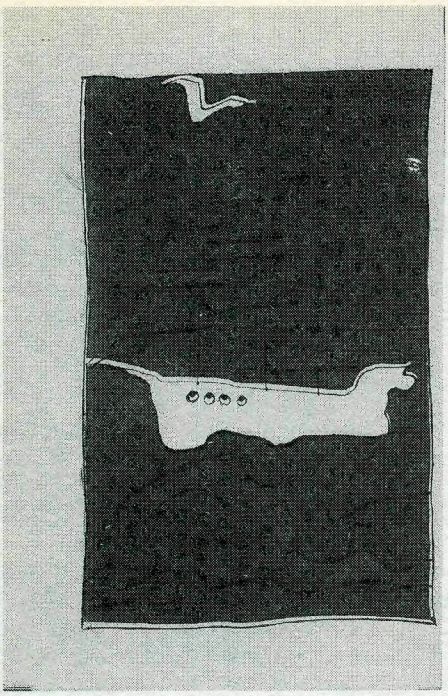
С иными акцентами, но тоже в традициях 20—30-х годов писали о Блоке авторы некоторых юбилейных заметок, опубликованных в августе 1946 г.: «Прошло 25 лет с тех пор, как умер (1921) выдающийся русский поэт, символист А. А. Блок, автор стихов о Прекрасной Даме, символистских драм („Балаган-Чик" — sic! — *В. К., О. М.,* „Незнакомка")... и в особенности удивительных стихотворений „Двенадцать" и „Скифы"... Для многих остается непонятным, почему в стихотворении „Двенадцать" именно впереди рядовых революционных солдат шагает невидимый и неуязвимый Христос с кровавым знаменем. Но разве не стремились подчас безбожные революции устранить социальную и политическую несправедливость, когда церковь закрывала на нее глаза?» [274].

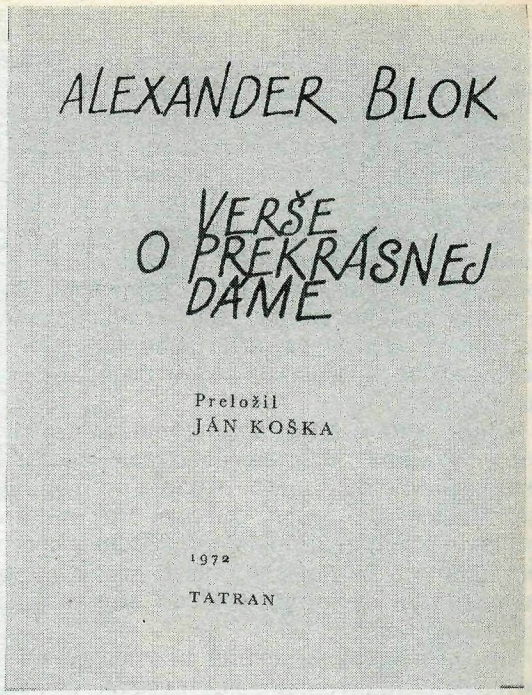
Видевший в «Двенадцати» выражение стихийности революции и осуждение старого мира, Вацлав Бегоунек [275] называл Блока «поэтическим пророком прекрасного будущего страны, которая из нищеты и крови поднялась до осуществления самых смелых мечтаний человечества». О «Двенадцати» как о «концентрированном изображении всего объективно увиденного и прочувствованного в то время», как о «стихотворении необычайной свежести и революционной твердости» писал автор заметки в словацкой коммунистической газете «Правда» [276].

Йозеф Бечка в лекции «Развитие русской литературы в СССР» отмечал: «Просто удивительно, как русские символисты в лице трех своих представителей Александра Блока, Андрея Белого и Валерия Брюсова приветствовали русскую революцию. В особенности первый из них, поэт большого масштаба, своим произведением „Двенадцать", поразительным реалистическим видением марша двенадцати апостолов нового строя, двенадцати революционных солдат, оборванных, необразованных, жестоких, пожалуй, даже циничных, но воодушевленных революцией и верящих в ее силу, в правду своего вождя, который, незримый для мирского ока, шагает подобно белому призраку под красным знаменем во главе своих последователей, устремляясь в сражение за новый строй,— навсегда останется положительным явлением в истории русской литературы. А если мы взглянем на это стихотворение не только глазами эстетика или литературного историка и критика, оно объяснит нам еще один момент русской революции: почему широчайшие массы шли за подлинным творцом революции, за Лениным, почему Ленин был и остается неприкосновенным и святым символом революции». (Dr. Joser Bečka. Vývoj ruské literatury v SSSR. Dělnická akademie v Turnové. Turnov, 1946, s. 10—11).

Хотя А. Грунд в статье «Славянофильство в новой чешской литературе» [277] упоминал Блока в числе русских поэтов, усвоенных чешской культурой, в то время еще возможно было появление таких книг, как обзор Яна Река «Советский Союз в произведениях своих писателей» [278], где среди поэтов, которые в предгрозовой душной атмосфере пророчески предсказывали революцию, наряду с Блоком, Белым, Брюсовым и Маяковским назван А. Безыменский, начавший печататься в 1918 г., а о самом Блоке говорится в таком контексте: «О казни советских комиссаров в Баку напоминают штурмовые стихи „Баллады о двадцати шести" Есенина ⟨...⟩. На тот же сюжет написано и знаменитое стихотворение Блока „Двенадцать"» [279]. Поэтому положительным явлением был выход «Обзора истории русской литературы» Йозефа Ирасека [280], где подробно перечисляются все основные произведения Блока (вплоть до отдельных статей) и в объективистско-позитивистском духе дается краткое изложение их содержания.

В 1949 г. выходит новое издание «Двенадцати» в переводе Богумила Матезиуса. Послесловие «Блок и его „Двенадцать"» написала ученица Матезиуса, впоследствии видная переводчица русской и русской советской прозы





БЛОК. СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ. ПЕРЕВОД Я. КОШКИ
Братислава, 1972
Обложка и титульный лист

Надежда Слабигоудова [281]. В примечании к статье она сообщала, что при анализе «Двенадцати» опиралась на лекции Матезиуса. Н. Слабигоудова характеризует биографию Блока как «путь между революциями» и подчеркивает напряженность и сложность духовной эволюции поэта. Путь Блока обрисован как «путь из тишины дедовского сада и мистики юношеских лет к мыслям о народе и будущем родины» [282]. Несмотря на сжатость изложения, о Блоке сказано главное. Отношение к Октябрьской революции характеризуется как романтическое («... видел в ней стихийную разрушительную силу, призванную мгновенно и окончательно изменить весь уклад жизни») [283]. «Возмездие» характеризуется как переход от индивидуальной темы к общественной. В «Двенадцати» намечается три основные линии: старый мир, новый мир и «эротическая линия». Переплетение их создает образ города, охваченного революционным смерчем. Конец символически неясен. Основные проблемы — революция, Россия, религия. В этом послесловии Н. Слабигоудова явно следует не только за Б. Матезиусом, но и за советскими блоковедами. Но известная недооценка дореволюционного творчества Блока («...постепенно уходит с литературной сцены, как уходит с нее весь русский символизм. Однако некоторые его произведения остаются как дары революции, и самое выразительное из них — „Двенадцать“ [284]»), очевидно, еще связана со взглядами Б. Матезиуса [285]. Опыт национальной литературы подсказывает Слабигоудовой и мысль о сходстве Блока и Антонина Совы.

В статье «Путь Александра Блока» ту же параллель проводит и Йозеф Седлак [286], говорящий о Блоке как о последнем великом предреволюционном поэте, с имени которого как автора «Двенадцати» и «Скифов» начинается и первая страница истории советской литературы. Трагизм пути Блока, по мнению Седлака, заключается в оторванности поэта от народа и одновременно в его страстном стремлении сблизиться с народом. В этой связи «Двенадцать» и «Скифы» — только первый шаг его к новому творчеству.

Массовое усвоение опыта советского литературоведения, утверждение новой научной методологии не проходили, однако, безболезненно. Вульгаризаторские тенденции, отрицательно сказавшиеся на развитии советского литературоведения конца 40-х — начала 50-х годов, получили отголосок и в молодом марксистском литературоведении Чехословакии.

Это проявилось, в частности, в том, что в результате своего рода культа поэзии Маяковского заслонялось творчество других советских поэтов. Юлиус Доланский писал, например, в статье «Маяковский среди нас»: «Так в лице Маяковского в русскую предреволюционную лирику вступал совершенно новый „лирический герой". Он демонстративно поворачивался спиной ко всем идеалистическим нытикам, у которых хватало духа славить Прекрасную Даму, в то время как царская Москва и Петербург кишели проститутками и утопали в нравственной и физической нищете»[287]. Если некогда издатель и критик О. Шторх-Мариен «побивал» Маяковского Блоком («Не сравнивайте Маяковского с Блоком. Блок — поэт религиозных экстазов, Маяковский — тенденциозный ритор и крикун партии»)[288], то теперь Маяковский и Бедный оттесняли Блока на задний план, а Маяковским, Д. Бедным и Блоком, в свою очередь, «побивали» Есенина, Пастернака, Ахматову и т. п. При этом из творчества Блока выделялись лишь «Двенадцать» и «Скифы» и больше подчеркивалось, чего Блок недопонял и не отразил, чем то, что ему удалось понять и отразить. Такая тенденция характерна и для богатых фактическим материалом книг Мирослава Дрозды «Борьба РКП(б) за советскую литературу и ее резонанс у нас»[289] и Яна Иши «Чешская поэзия двадцатых годов и поэты советской России»[290]. На последнюю мы неоднократно ссылались, и она до сих пор остается наиболее подробным исследованием воздействия Блока на чешскую поэзию 20-х годов. Характерно также, что тейхмановскому изданию Блока, вышедшему в 1955 г., была предпослана статья Владимира Орлова, перепечатанная из советского однотомника издания 1946 г. Составитель предпочел предоставить слово советскому ученому, знатоку Блока, не решаясь выступить с оценкой творчества поэта сам и явно опасаясь предоставить эту возможность своим соотечественникам.

Положительную роль в отношении к Блоку в ту пору сыграли сообщения о широком размахе, какой приняло в СССР празднование 75-летия со дня его рождения[291].

Выход книги Тейхмана, приуроченной к тому же юбилею, стал значительным фактором и в самом осмыслении блоковского наследия. При всех недостатках состава эта книга наглядно показала, что предреволюционная поэзия Блока не была поэзией декадентского разрыва с действительностью, как это порой утверждалось. «Под обусловленным эпохой символистским наносом...— писал в рецензии «Над новым избранным Александра Блока» молодой в ту пору русист Иржи Гонзик,— развертывалась острая, смертельно серьезная борьба, разыгрывалась гигантская духовная драма, которая отнюдь не была всего лишь отражением субъективных настроений Блока, а отражала общий кризис предреволюционной России...»[292]. Обращаясь к истории чешских переводов Блока, Ярослав Завада[293] отмечал, что Блок-лирик долгое время был представлен по-чешски лишь своими ранними символистскими стихами, между тем как после 1905 г. он сам выступал против декадентства и искал путей к реализму. В связи с выходом книги Тейхмана переводы поэзии Блока впервые стали объектом научной критики, исходящей из определенных теоретических установок (критическое выступление И. Вайля против антологии А. Курца было лишь первым шагом на пути к такой критике). Ярослав Завада, выдвигая ряд верных тезисов (например, что «камертоном» при переводе ранних стихов Блока могут быть ранние сборники наиболее музыкальных чешских поэтов первой половины XX в. — Карела Томана, Иозефа Горы и др.), был сторонником дословного перевода, одновременно скрупулезно воспроизводящего и форму оригинала. Трудно согласиться с его завышенной оценкой художественного дарования переводчика и состава

книги. В полемике с ним Зденек Гержман и Александр Штих исходят из принципа художественного перевода, в котором не может не проявляться индивидуальность переводчика. Они за целостное воспроизведение оригинала, а не верность ему в деталях. Главное для них — чтобы переведенное стихотворение производило на читателя такое же художественное впечатление, как оригинал. Естественно, что общий уровень переводов Тейхмана их не удовлетворял. Однако нельзя согласиться и с их уничижительной оценкой его работы.

С начала 60-х годов чешские, а вслед за ними и словацкие литературоведы стремятся внести свой самостоятельный вклад в интерпретацию творчества Блока, дать его актуальное прочтение. Автор анонимной юбилейной заметки, опубликованной в журнале «Творба» в связи с 80-летием со дня рождения Блока, видит в «Двенадцати» не только «первое великое произведение об Октябрьской революции», но и поэтическое претворение мысли о том, что «великая эпоха может быть значительнее тех индивидуальных личностей, которые ее осуществляют»[294]. Мирослав Дрозда в книге «Русская советская литература»[295] подчеркивает, что революционный процесс был для автора «Двенадцати» потоком «грязи и чистоты, святости и безбожия». По его мнению, в «Двенадцати» нельзя видеть реалистическое изображение революции и всех ее движущих сил. «Элементы реальности» не складываются в объективную картину реальности, а проецируются на романтическую перспективу. «Симфония революции» возникает из полярных контрастов. Дрозда, как Матезиус и Новомеский, считает, что у Блока красногвардейцы стреляют в Христа, а тот идет впереди них, вопреки их враждебности к нему. В этой сквозной романтической полярности, в этом восприятии революции как очистительной молнии, рождаемой притяжением противоположных полюсов, М. Дрозда видит неповторимость поэмы. В новом прочтении «Двенадцати» Дрозда полемичен, и прежде всего это подспудная полемика с самим собой как автором книги «Борьба РКП(б) за советскую литературу и ее резонанс у нас, 1917—1925», где (вслед за советскими исследователями 1940-х — начала 1950-х годов) автор упрекает Блока в неверной типизации при изображении представителей нового мира.

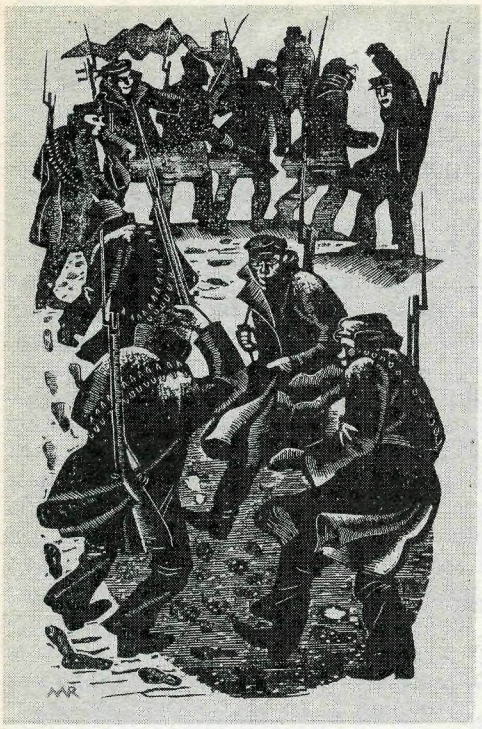
Если Дрозда основное внимание уделяет анализу «Двенадцати», то Майта Арнаутова, выступая в том же жанре сжатого творческого портрета[296], подробнее говорит о лирике Блока. В ее концепции Блок перерастает символизм. «В его творчестве все лучшие элементы символизма выкристаллизовались в новое образование, поэтическим волшебством и мастерским совершенством формы которого мы восхищаемся до сих пор»[297]. М. Арнаутова отмечает, что, отдаляясь после 1905 г. от мистики, Блок использует тонкий символизм для «овладения действительностью», стремясь раскрыть «тайну сложных взаимоотношений человека и мира». Изменяется и стиль Блока, очищаясь и обретая классическое совершенство. По поводу «впечатляющей конкретной символики» в зрелом творчестве Блока М. Арнаутова пишет: «Теперь символ для Блока — это художественное средство, составная часть эстетической концепции, а не намек на некое ирреальное Неизвестное»[298]. Революцию — это последнее воплощение Незнакомки — Блок воспринимает «романтически и анархически». Вся противоречивость и неоднозначность его отношения к ней сказалась в образе Христа.

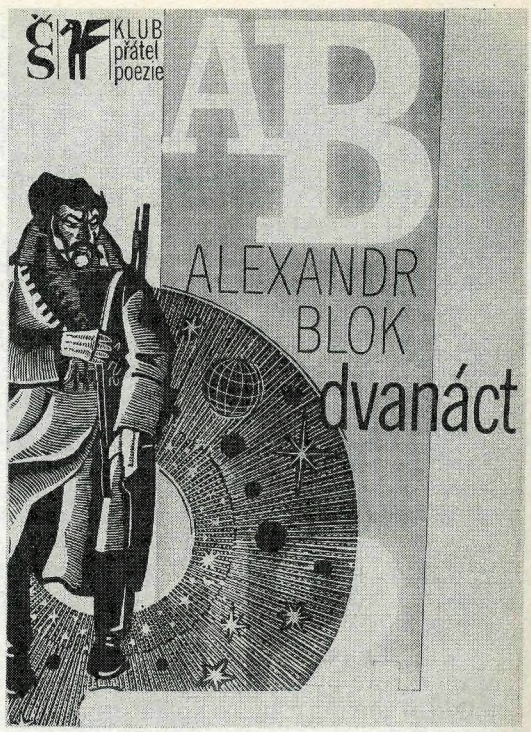
Ярослав Тейхман в статье «Двенадцать. Первое изображение Октября в советской литературе»[299] подходит к раскрытию смысла поэмы с точки зрения творческой биографии поэта и общего контекста его высказываний. Это первый столь полный чешский комментарий к поэме (предшественником Тейхмана в этом плане был Я. Махал). Исследователь отмечает не связанный с церковной традицией характер образа Христа и, вновь однозначно приняв версию о стреляющих в Христа красногвардейцах, связывает этот момент с характерным для Блока пониманием революции как стихии: «Те, кто в эпосе Блока делает революцию, могут и не понимать смысла революции...»[300].

Ладислав Штиндл в статье «Горький после Октября»[301] обращает внимание на взаимоотношения Горького и Блока и отмечает моменты сходства и несовпадения в их общественно-философских взглядах. В более широком плане эту проблему разрабатывает Мирослав Дрозда в докладе «Модерна, авангард и Максим Горький», прочитанном на VI Международном съезде славистов в Праге[302]. О «панмонголизме» как «островке» старых взглядов в новом мировоззрении Блока говорил на съезде выступивший с прениями по докладу Мартина Нага «Маяковский и Незвал» Ярослав Буриан[303].

Зденек Матгаузер пришел к Блоку от Маяковского, занявшись изучением философских и эстетических основ русского символизма как «начал» развития всей русской поэзии XX в. Этот путь от Маяковского к Блоку, нашедший отражение в ряде книг и статей, привел Матгаузера к эссе «Рыцарь и купина», служащему послесловием к книге «Вечерние лампы»[304]. В монографии «Искусство поэзии. Владимир Маяковский и его эпоха»[305] Матгаузер говорит о Блоке и Есенине как о поэтах, которые чертами сходства и различия с Маяковским помогают найти ключ к анализируемой литературной эпохе[306], и высказывает о русском символизме и о Блоке глубокие и свежие суждения. Так, нам представляется интересной мысль Матгаузера о том, что принцип «вне добра и зла» в «Двенадцати» имеет совсем иное значение, чем в декадентской литературе. Блок выбирает исторический момент, когда новая этика только рождается, когда происходит первое отделение добра от зла и добро обладает более сильным внутренним зарядом. Поэт подчиняет «первоначальную синкретичность добра и зла» революционному гуманизму. Если Тейхман тремя годами позже будет рассматривать треугольник Петька—Катька—Ванька как побочный эпизод с чисто композиционной функцией[307], то Матгаузер связывает его с самой сутью отношения Блока к революции: эта «кровавая жертва», так же как и образ Христа, служит для искупления и оправдания революции. Осмысляя историю развития советской поэзии, Матгаузер и другие современные чешские исследователи (в частности, М. Арнаутова) вновь обращаются к проблематике книг Кубки, Вейля, Тейге. Если для Франтишека Кубки ведущей линией русской поэзии была линия, представленная именами: Блок, Ахматова, Клюев (хотя он отдавал должное Маяковскому и Есенину), то в книгах Вейля и Тейге центральная фигура — Маяковский, поэтика которого была значительно ближе чешскому революционному авангардизму. Русист Матгаузер писал свою монографию о Маяковском как раз в то время, когда его коллеги-богемисты осуществляли реабилитацию традиций чешского революционного авангарда (Незвал, Библ, Гонзл, Э. Ф. Буриан), и в целом она имела ту же направленность. Работа над книгами о современной советской поэзии («Современная советская литература, II. Русская поэзия», 1964; «Спираль поэзии», 1967)[308] убеждает Матгаузера, так же как Арнаутову, в существовании живой и активной блоковской традиции на протяжении всего развития советской поэзии. В статьях, вошедших в книгу «Непопулярные исследования» (1969)[309], З. Матгаузер все чаще отдает должное Блоку, хотя и считает, что гениальный Блок в отличие от Маяковского не был «конгениален революции». Подступом к Блоку для Матгаузера была разработка идеи «символистского объекта» в статье «Золотой век русской поэзии» (1967)[310]. «Символистский объект» — понятие более широкое, чем «символ». Оно включает в себя и связь между символами, и самого поэта-символиста. Сопоставляя «Скифов» как символистский суммарный образ с образом Ивана в «150 000 000» Маяковского как футуристическим суммарным образом, Матгаузер пишет, что у Блока это образ «символически загадочный, сложный как человеческий характер, переливающийся, изменчивый». Уже в этой статье он формулирует мысль, которая станет главной в его блоковском эссе,— мысль о том, что у Блока в «новом», «побеждающем» всегда есть отголоски «старого», «побежденного», а если временно торжествует старое, в его торжестве ощущается предвестие победы нового.

Органично объединив в эссе «Рыцарь и купина» биографический и теоретический подход к творчеству Блока, чешский исследователь строит все





БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. НА ЧЕШСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ
Прага, 1977
Обложка и иллюстрация работы М. Ромберга

изложение на раскрытии блоковского двойничества. Он полемизирует с упрощенным пониманием эволюции Блока как прямолинейной эволюции от мистицизма к жизненной конкретности, равно как и с «теорией» превращений Прекрасной Дамы в Незнакомку, Незнакомки — в Снежную маску, Снежной маски — в Россию, России — в Революцию. «Блок преодолевал символизм, но изнутри, в русле той проблематики, которую в нем нашел: символистское двоемирие было для него не столько вечным дуализмом мира явлений и застывшего идеального мира, сколько таинственностью мира реального, загадкой его смысла». Говоря о «Двенадцати», Матгаузер выделяет «максималистский реализм» Блока, проявившийся в том, что «внешний план художественного экрана, тематическая область «настежь открыты для жизненной реальности», а второй, глубинный уровень текста перестает быть «мистической параллелью явлений, отраженных на экране», раскрывает их идейную глубину, обобщенный смысл, нравственную норму, перспективу. С позиции контрастности и «нетождественности миров» блоковской поэзии рассматривает Матгаузер и образ Христа: Христос — это не только реализация «белого принципа», не только «символ нового», но и «отблеск побежденного», а сквозь «черноту» внешнего вида и некоторых поступков красногвардейцев «продирается» «ослепительно чистый смысл их исторического деяния» [311].

В послесловии к сборнику переводов Вацлава Данека «Последние ямбы» Иржи Гонзик [312] сходится с Матгаузером в утверждении «монистической» основы блоковского двойничества, заключающейся в стремлении проникнуть к «беспокойному ядру» реальности, создать «поэтический эквивалент сути бытия».

Вацлав Данек в послесловии к книге «Музыка грез и мира» и Ян Кошка в послесловии к книге «Стихи о Прекрасной Даме», так же как и Иван Слимак

в предисловии к «Эссе», дают переводческие интерпретации облюбованного ими автора. Во многом это обоснование переводческого выбора и биографический комментарий к включенным в книгу произведениям. Если Данеку уже не нужно доказывать необходимость более широкого знакомства с Блоком, то в статьях Кошки и Слимака сильны полемические ноты, доказывающие, что недостаточное знакомство словацкого читателя с дореволюционным Блоком при полном незнакомстве с его прозой и драматургией имело и общественную подоплеку, в какой-то мере было следствием вульгаризаторских взглядов на его творчество. Не случайно Слимак упоминает о праздновании 90-летия Блока в СССР. Его широкий размах нашел отклик и в Чехословакии, причем особенно в Словакии [313].

Появление переводов Естршаба, Данека, Кошки не только вызвало новый интерес к Блоку (опять же особенно в Словакии, где Блок-лирик, собственно, открывался почти заново), но и способствовало возобновлению споров о том, как нужно переводить Блока. В Словакии возникла острая дискуссия между молодыми поэтами Яном Замбором и Яном Кошкой [314]. Первый, явный последователь переводческой линии Любомира Фельдека, выступал за актуализацию перевода; второй отстаивал необходимость сохранения особенностей символистской поэтики. Словацкий теоретик перевода Антон Попович не только иллюстрирует свои положения некоторыми переводами из Блока (Фельдека, Кошки, Естршаба), но и вспоминает о нем как об образцовом редакторе переводов [315]. Исходя из содержания и стилистики поэмы «Двенадцать» Ольга Улична [316] и Светла Матгаузерова (младшая) [317] детально проанализировали ее основные чешские переводы (переводы Я. Сейферта, Б. Матезиуса, В. Данека и В. Естршаба) [318]. О. Улична при этом стремится внести свой вклад в определение ее жанровой специфики. Результаты своих наблюдений она суммарно сформулировала в такой схеме:

I. Поэма непосредственно реагирует на актуальное общественное событие общенационального и всемирного значения.	Лирическая черта.
II. Действительность отражена на двух содержательных уровнях. Определяющим является обобщенный уровень, схватывающий общественное событие как бы взглядом сверху. Речь идет не о реалистическом и объективном изображении, а о передаче авторского восприятия революции.	Лирическая черта.
На втором уровне речь идет о конкретном эпизоде, в котором проблема эпохи сопоставлена с человеческой драмой.	Эпическая черта.
III. Что касается постановки временных определений, то на обоих содержательных уровнях акцентируется сиюминутность происходящего. Обобщенный уровень развернут в открытом времени и связи с внесюжетной реальностью. Уровень эпизода отличается относительно большей замкнутостью, но и здесь автор не стремится создать эпический фиктивный мир.	Лирическая черта.
IV. Поэма не рассказывает о революции, а воспроизводит ее атмосферу. Непосредственно схватывает впечатления, факты и образы революции. История Катьки и Петрухи скорее демонстрируется, чем рассказывается.	Лирико-драматическая черта.
V. Героем является не индивидуум, а народная масса. Фигуры увидены односторонне, в их отношении к конфликту и не имеют психологического развития. В общем они характеризуются не описанием, а речью и действием. Ряд безжизненных фигурок и двенадцать красногвардейцев несут скорее функцию символа.	Лирико-драматическая черта.
VI. Авторский субъект максимально подавлен. Автор предоставляет слово анонимным рассказчикам и персонажам.	

Рассказчик из народа не сохраняет дистанции по отношению к событиям, а непосредственно их репродуцирует, потому что находится в центре действия. В этом приеме проявляется атворское отношение к изображаемой действительности и его отождествление с историческим процессом [319]. Лирическая черта.

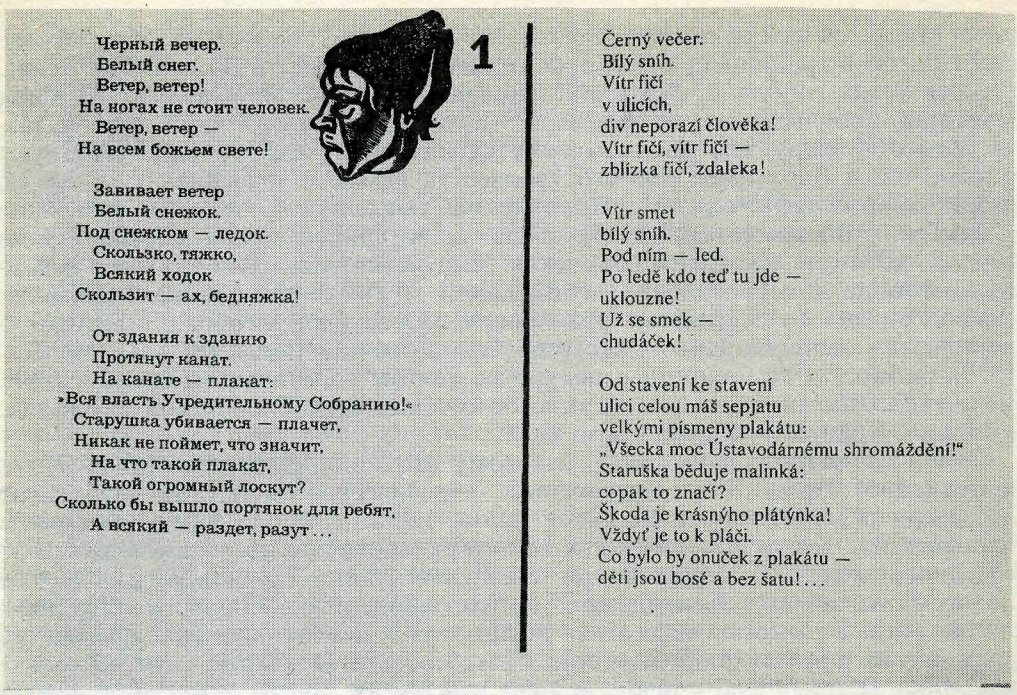
Таким образом, ведущим оказывается лирико-драматический принцип, синтетичность и полифоничность изображения действительности при добровольной пассивности авторского субъекта по отношению к изображаемой реальности, в чем проявляется его слияние с эпохой. Мы воздержимся от полемики с частными суждениями исследовательницы («безжизненность» эпизодических персонажей). Однако привлекает само ее стремление к конкретному и самостоятельному анализу.

Переводя многочисленные высказывания чешских и словацких авторов о «Двенадцати», при характеристике жанра этого произведения вместо привычного для нас термина «поэма» мы писали «стихотворение», «песнь», «эпос», «эпопея». Это не случайность. Дело в том, что у чехов и словаков нет термина «поэма». Слово «poema», заимствованное после 1945 г., воспринимается в Чехословакии как русизм, обозначающий эпическое стихотворное произведение русского происхождения. Впервые заметила это и сделала из этого некоторые теоретические выводы Светла Матгаузерова (старшая) в статье «К вопросу о русской поэме» [320]. По ее мнению, тут сказалось то обстоятельство, что в чешской поэзии (она не касается словацкой) главенствующую роль играли лирические жанры, между тем как в русской поэзии преобладала эпика (народный эпос — басня — поэма). Поэмы Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Маяковского, Блока, Есенина живы так же, как их лирика. Сама эпика в Чехии носила иной характер, была более лиричной, рефлективной либо представляла собой стилизацию югославянского или русского народного эпоса (Челаковский, Галек, Зейер). Мысли С. Матгаузеровой получили развитие в работах Дануши Кшицовой [321] и Э. Пановой [322], хотя эти авторы, видимо, пришли к своим выводам самостоятельно, поскольку на статью С. Матгаузеровой не ссылаются. Однако Д. Кшицова прослеживает развитие чешской поэмы (интересно, что она уже широко пользуется для ее обозначения русским термином) значительно подробнее, чем С. Матгаузерова, пишет о параллельном возникновении чешского и русского символизма, отмечает жанровую близость баллад А. Совы и поэм Блока («Ночная фиалка», «Соловьиный сад», «Двенадцать», «Скифы»); находит чешские аналогии и к сюжетной поэме типа «Возмездия», хотя чешские образцы этого жанра лишены блоковской философской глубины («Buřiči» — «Бунтовщики» — В. Дыка, 1902), и к лирической символистской драме типа «Незнакомки» («Memento») Я. Квапила (1896), его же пьесы-сказки «Rusalka» («Русалка») и «Princezna Pampeliška» («Принцесса Одуванчик», 1896), драматизированная поэма В. Дыка «Milá sedmi loupežníků» («Возлюбленная семи разбойников», 1905). Если Д. Кшицова приводит примеры типологического сходства между поэмами и пьесами Блока и произведениями чешских авторов, то Эма Панова, наряду с типологическим сходством — лирические циклы раннего Блока и сборники словацких поэтов Людо Ондрейова «Martin Nociar Jakubove» («Мартин Ноциар Якубове»), Мартина Разуса «Stretnutie» («Встреча»), Э. Б. Лукача «Babel» («Вавилон»),— обнаруживает и связи конкретно-генетические: достаточно убедительно доказывает она известную зависимость аллегорической революционно-романтической поэмы Яна Роба Поничана «Divný Janko» («Странный Янко», 1941) [323] от «Двенадцати» (аллегоричность, связь с романтической традицией, лозунговые призывы и фольклорные элементы, цветовые контрасты, коллективный герой-народ, появление образа словацкого революционного романтика Янко Краля, подобное появлению Христа в поэме Блока). Блоковскую традицию Э. Панова обнаруживает и в поэмах Лацо Новомеского «Villa Tereza» («Вилла Тереза», 1963) и «Do mesta 30 min». («До города 30 минут», 1963) [324] (это сопоставление

представляется нам не столь убедительным). О связи творчества Новомеского с поэтической традицией, в которую входит Блок, пишет и Душан Слободник, касаясь темы города в творчестве словацкого поэта. Впрочем, в его книге «Авторы, произведения, проблемы»[325] Блок присутствует лишь в тени Маяковского. Между тем высказывания самого Новомеского сидетельствуют о том, что и Блок имел для его творчества немалое значение. В статье «О своем творчестве»[326] (1940) Новомеский объяснял, почему в его книге «Nedel'a» («Воскресенье») (1927) столь значительное место занимает тема города: хотя для Словакии городская тема нетипична, речь тут идет о *символах* города как средоточия «социальной грубости и нищеты». Таким же символом, по собственному признанию поэта, был и образ «святого за деревней» в сборнике Новомеского «Svätý za dedinou» («Святой за деревней», 1939), символом гуманности и искусства, как бы изгнанных из современного мира. Оба эти символа имеют прямое отношение к блоковской символике («Город», Христос в «Двенадцати»).

В послесловии к последнему чешскому изданию «Двенадцати» (1977, см. примеч. 266) Иржи Жак подчеркивает «трагическое единство» двух начал в поэме — революционной России и поэта, эпохи и человека (в этом смысле произведение Блока выступает как важное звено в развитии русской поэмы от «Медного всадника» Пушкина до «За далью даль» Твардовского). Отсюда полисемантичность «Двенадцати», «богатство идейных импульсов», что определяет «незаменимость искусства» и становится источником «надвременного воздействия и незатухающей актуальности» поэмы. Однако И. Жак несколько упрощает реальное положение вещей, утверждая, будто символизм играет в поэме второстепенную роль и, хотя и затрагивает «собственно литературную форму произведения», но уже давно, со времен первой русской революции не владеет мировоззрением поэта» (s. 60). Вместе с тем, памятуя интерпретации 50-х годов, он пишет: «Разумеется, Блок не понял Октябрь в полном объеме, не проник в его конкретное политическое содержание, но мы не хотим быть безрассудными и доказывать это на тексте поэмы. Мы не будем также защищать перед чешским читателем, который знаком со смысловой относительностью эпических мотивов и их значением в построении художественного текста (например, по „Маю" Махи), право поэта на выражение „высокой" темы с помощью „низкого" сюжета и сомнительных героев» (s. 62). Большое внимание И. Жак уделяет интерпретации финала поэмы. Намечая линию развития образа и мысли от стихотворения «Второе крещение» из «Снежной маски» через драму «Роза и Крест» к «Двенадцати», он пишет: «Крещение, Крест или Христос означают в поэтике Блока, помимо прочего, парадоксальное соединение возрождения мира и смерти поэта, служат выражением темы: человек и эпоха» (s. 62—63). Отмечая, что подчинение личного общему связывает эту линию «с эпической линией поэмы, с трагико-героической фигурой Петьки», воспринимаемой на фольклорном фоне (товарищи уговаривают Петьку в ритме песни о Стеньке Разине, погубившем персиянку, но оставшемся верным своему делу), и с «карнавально-рождественской» атмосферой «Балаганчика» (автор в своем толковании как бы соединяет Белого с Бахтиным), он задает вопрос: «Нет ли в фигуре Христа в „Двенадцати" чего-то наивно ярмарочного, не является ли его белый венчик из роз попросту бумажным?» (s. 63). Хотя нельзя не согласиться с автором, что насмешливое, сатирическое использование религиозных мотивов было тогда распространено в русской литературе («Облако в штанах» — «Тринадцатый апостол»), вряд ли можно допустить правомерность такой «сниженной» интерпретации образа Христа в трагедийном замысле поэмы (как известно, Блок возражал против подобной снижающей гротесковой тенденции в иллюстрациях Ю. Анненкова).

В широком сопоставительном плане, в рамках «славянского контекста» рассматривает поэму Блока «Двенадцать» Златко Клатик в статье «Изображение революции в словацкой и славянской поэзии двадцатых годов»[327]. Всесторонний анализ поэмы «Двенадцать», который мы находим в статье



1

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всем божьем свете!

Завивает ветер
Белый снежок.
Под снежком — ледок.
Скользко, тяжко,
Всякий ходок
Скользит — ах, бедняжка!

От здания к зданию
Протянут канат.
На канате — плакат:
»Вся власть Учредительному Собранию!«
Старушка убивается — плачет,
Никак не поймет, что значит,
На что такой плакат,
Такой огромный лоскут?
Сколько бы вышло портянок для ребят,
А всякий — раздет, разут...

Černý večer.
Bílý sníh.
Vítr fičí
v ulicích,
div neporazí člověka!
Vítr fičí, vítr fičí —
zblízka fičí, zdaleka!

Vítr smet
bílý sníh.
Pod ním — led.
Po ledě kdo teď tu jde —
uklouzne!
Už se smek —
chudáček!

Od stavení ke stavení
ulici celou máš sepjatu
velkými písmeny plakátu:
„Všecka moc Ústavodárnému shromáždění!"
Staruška běduje malinká:
copak to značí?
Škoda je krásnýho plátýnka!
Vždyť je to k pláči.
Co bylo by onuček z plakátu —
děti jsou bosé a bez šatu!...

БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. НА ЧЕШСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ
Прага, 1977
Первая страница

З. Клатика, как бы подводит итог ее изучению в Чехословакии. Во многом Клатик солидаризируется с самой ранней трактовкой «Двенадцати» в Чехословакии — трактовкой Вейля, но значительно точнее расставляет акценты. Линию Петрухи—Катьки он осмысливает как продолжение одной из великих тем русского реализма — темы любви и преступления (Толстой, Достоевский), но намеренно сниженной и вместе с тем органически включенной (как личная кульминация) в тему революции. Тема двенадцати в его изложении — это тема «разбойников», превращающихся в апостолов. Образ Христа — ключевой для понимания общего гуманистического смысла революции — выступает как ответ на вопрос о поэтическом смысле революции; свобода «без креста» освящена образом, имеющим и этическую и социально-историческую функции. В результате «горизонтального» сопоставления произведений как художественных целостностей и «вертикального» (по отдельным узловым художественным принципам: поэт и тема, человек и революция, природа и цивилизация, прошлое и будущее, лирика и эпика, идея и образ, поэтический образ и поэтическая система) исследователь приходит к чрезвычайно интересным выводам. Поэма Блока в этом сравнительном контексте, хотя автор этого так не формулирует, занимает центральное место как произведение с самой высокой идейной и художественной концепцией. Примечательно также, что наиболее близким к Блоку автор считает болгарского революционного романтика Христо Есенского.

Идя в русле советских исследований, Мирослав Заградка в книге «Литература и Октябрь»[328], посвященной советской прозе, связывает мотив ветра в повести Б. Лавренева «Ветер» с тем же мотивом в поэме «Двенадцать», проводит параллель между поэмой Блока и «Разгромом» Фадеева (революционную массу в обоих произведениях представляют люди с негативными чертами, а в эпилоге Морозко впереди отряда — как Христос в поэме Блока), различие же в трактовке «блоковских» мотивов объясняет различием художе-

ственных методов: революционного романтизма у Блока и социалистического реализма у Фадеева.

Во второй половине 50-х годов в Чехословакии вновь возник интерес к теме «Блок и театр». Это было обусловлено оживлением традиций авангардного и лирического театра. В связи с «реставрацией» ряда лирических спектаклей в театре Э. Ф. Буриана «Д — 34» — «Белые ночи» по Достоевскому, «Вера Лукашова» по Бенешовой, «Крысолов» по В. Дыку — Милан Обст в заметке «К вопросу о лирическом театре»[329] привел обширную цитату из предисловия Блока к «Лирическим драмам» и подчеркнул актуальность мыслей Блока для современного чешского лирического театра. Занимаясь историей чешского авангардного театра, Обст пишет о символистском театре и опирается при этом на высказывания И. Гонзла о «русском символизме», о которых уже говорилось ранее. Однако Обст считает «революционный символизм» явлением не только русским и в доказательство называет «Зори» Э. Верхарна[330]. Черты «революционного символизма» он находит и в дедрасборовской инсценировке «Двенадцати»[331].

Детальнее темой «Блок и театр» занимался Карел Мартинек. В книге «Мейерхольд» (1962)[332] он не только подробно характеризует мейерхольдовские постановки «Балаганчика» и «Незнакомки», но и опирается в своих суждениях на театральные взгляды и оценки Блока. К театру Блока Мартинек возвращается и в книге «Источники русского театрального модерна» (1966)[333], и в серии статей на ту же тему, публиковавшихся в словацком журнале «Аматерска сцена»[334]. В отличие от Ганса-Бернда Гардера, перевод статьи которого «Трагический фарс. Гротеск в драмах Блока и Андреева» был опубликован в 1966 г. в сборнике «Смысл и бессмыслица»[335], Мартинек выступает не с позиций правоверного модернизма, отрицающего, к примеру, психологический реализм Станиславского как пройденный этап, как нечто мертвое и устаревшее. Выступая против суженного понимания реализма и социалистического реализма, против догматического понимания взаимоотношений между различными художественными течениями XX в., он подчеркивает в драматургии Блока социально-критические мотивы, обращение к народной театральной традиции, раскрывает сложность театральных исканий Блока, в которых Мейерхольд и Станиславский играли роль двух полюсов притяжения.

К творчеству Блока обращаются театры, прежде всего экспериментальные. Инсценировкой «Двенадцати» начал свое существование ныне завоевавший широкую популярность «Театр на окраине» (1971 г., режиссер и автор сценической композиции Зденек Потужил). В спектакле (премьера его состоялась 16 апреля 1971 г. на общегосударственной конференции Союза социалистической молодежи в городе Усти над Лабой) было всего два исполнителя — Мики (Мирослав) Елинек, положивший свою текстовую партию на музыку и певший ее под аккомпанемент гитары, и чтец-декламатор Петр Матею. Режиссер Зденек Потужил, работая над текстом, усилил роль рефренов («Черный вечер, белый снег»); чередуя строфы из 4-й и 5-й глав, подчеркнул драматизм и сценичность эпизода, а в качестве концовки использовал 1, 2, 7 и 8-й стихи 2-й главы. Большую роль играло не только звуковое, но и световое оформление спектакля, построенного как мозаика эпизодов. Спектакль в ту пору еще самодеятельного студенческого коллектива (обоим исполнителям было по 21 году, режиссеру — 24) был показан на многих фестивалях в Чехословакии (на фестивале художественной декламации в Простейове он был отмечен — единственный случай в истории этого традиционного смотра — сразу тремя премиями) и за границей (Англия, Югославия, Швеция, ГДР, США). В бюллетене Белградского фестиваля любительских малых театров (БРАМС) участники спектакля отмечали, что если «поэму „Двенадцать“ написал русский в России и о России», то новую ее постановку «осуществили чехи в Чехословакии и о Чехословакии» («7 bilten Brams», 19.5.1972, s. 3). Известные «сдвиги» были обусловлены самим переводом В. Данека (например, концовка 8-й главы: «Скучно!» — была переведена словом «Псалом»). Постановщики не знали

о существовании романса «Не слышно шуму городского», а потому как раз 9-я глава не пелась, а читалась. Но характер постановки определяли, разумеется, не эти непроизвольные «смещения», а успешное использование художественного опыта чешского авангардного «поэтического» театра и популярной среди современной молодежи традиции политического «зонга». Участники спектакля выражали отношение своих молодых соотечественников к революции вообще и к Октябрьской революции в частности, сознание ими того, что революция — дело нелегкое, бескомпромиссное, что в ней «правда крови и воодушевления». 3 декабря 1971 г. в пражском поэтическом кабаре «Виола» коллектив Театра на окраине впервые показал в один вечер «Балаганчик» (действующие лица — Коломбина, Арлекин и Пьеро, остальные — опущены) и «Двенадцать». Ранняя ироническая драма Блока своей символической многозначностью и условностью должна была контрастировать со зримой конкретностью «Двенадцати», и вместе с тем уже в ней намечался лейтмотив поэмы о революции («Мир открылся очам мятежным, Снежный ветер пел надо мной!»). Однако «Балаганчик» выдержал всего шесть реприз. Содержание его не было достаточно ясно самим участникам постановки и, разумеется, не во всем доходило до зрителя. С бóльшим успехом к ранней пьесе Блока обратился Ганацкий театр в городе Простейове. Однако постановщик Сватоплук Вала в спектакле «Эккиклема» (премьера состоялась в мае 1977 г.) пошел по оригинальному пути соединения «Балаганчика» с эксцентрическими миниценариями чешского драматурга Иржи Магена «Клоун Шоколад» и «Потерпевшие кораблекрушение на манеже» из книги «Гусыня на поводке» (1925), подвергнув и сам текст «Балаганчика» значительной переработке.

Пльзенская постановка драмы «Роза и Крест» на первый план выдвигала конфликт между чувством и долгом (любовь Бертрана к Изоре и его духовная принадлежность к альбигойцам). Режиссеру Оте Шевчику удалось создать «стилистически чистое, поэтичное и притом драматическое представление», снискавшее заслуженный успех [336].

Творчество Блока находит освещение и в различных чехословацких литературных учебных и рекомендательных пособиях [337]. Правда, на первых порах и здесь проявляется тот схематизм и догматизм, который в те годы отрицательно сказывался на советском и чехословацком литературоведении в целом. Наглядный пример этого — раздел, посвященный Блоку, в «Русской и советской литературе для педагогических институтов», написанной коллективом авторов [338]. Учебник написан по-русски. Поэтому цитаты, видимо, будут особенно красноречивы: «...объективно символизм является отражением упадка дворянско-буржуазной идеологии в области искусства, и в целом его воздействие на действительность могло быть только реакционным. 〈...〉 По своему происхождению Блок принадлежал к верхушкам буржуазно-дворянской интеллигенции. Но дух его творчества в целом (особенно во время революции 1905 г.) направлен против родной среды поэта 〈...〉 Красногвардейцы в поэме на самом деле люмпенпролетарские авантюристы, готовые грабить 〈...〉 С этой эпической линией писатель противоестественно связывает мотив настоящей революционной сознательности и бдительности 〈...〉» и т. п. Хотя в дальнейшем говорится о больших художественных достоинствах поэмы, ее высокая оценка достаточно противоречива: «„Двенадцать“ 〈...〉 принадлежит к лучшим произведениям не только советской, но и вообще мировой литературы, являясь верным отражением противоречивого отношения писателя к революции...»

О том, как далеко вперед продвинулось с тех пор блоковедение в Чехословакии, свидетельствует раздел о Блоке в книге «Русская классическая литература» Радегаста Паролека и Иржи Гонзика [339] (раздел написан Радегастом Паролеком). Не следуя за отдельными советскими интерпретаторами (как это, например, делает Я. Кошка), а синтезируя достижения советского блоковедения в целом, автор раздела высказывает и собственные интересные наблюдения (например, о чертах сходства между молодым Толстым и молодым Блоком, проявляющемся в сознательном микроанализе субъекта и стремле-

нии преодолеть одиночество и интеллигентский индивидуализм; о том, что замысел «Возмездия» предвосхищает замысел «Дела Артамоновых»). Характеристика отдельных этапов творческой эволюции Блока удачно сочетает в себе конкретный содержательный и стилистический анализ и обобщенность выводов. О третьем томе Блока Паролек пишет: «...это своего рода уникальное явление в истории поэзии, и его автор — даже если бы он не написал ничего другого — заслуживал бы бессмертия»[340]. Пафосом этого тома чешский историк литературы считает борьбу с иллюзиями, а стилистической особенностью — чувство эстетической меры, позволяющее считать третий том вершиной русской классической поэзии. Композицию блоковских циклов Паролек связывает с пушкинской традицией «вольного романа». Не повезло в Чехословакии «Итальянским стихам» Блока: они реже всего переводятся, да и в этой книге о них только и сказано, что в этом цикле автор идет к мастерству тем же путем, что в цикле «Кармен». Здесь явная оговорка, точно так же, как и в причислении Катьки к красногвардейцам («И красногвардейцы не без изъяна, среди них и убийцы, хулиганы, проститутка»). Однако в целом этот раздел учебного пособия, наряду с работами З. Матгаузера, К. Мартинека и З. Клатика принадлежит к лучшему, что за последнее время было написано о Блоке в Чехословакии.

В многочисленных работах, посвященных «рецепции» русской и советской литературы в Чехословакии, уделяется внимание и Блоку. Кроме воспоминаний И. Вейля и Ф. Кубки[341], в этой связи прежде всего следует назвать статьи И. Франека и его книгу о Богумиле Матезиусе[342], статьи М. Заградки[343], статьи Э. Пановой[344], книги М. Романа[345] и В. Черевки[346]. На многие из этих работ мы ссылались выше.

Современное чешское и словацкое блоковедение опирается как на отечественную традицию (прежде всего на взгляды Б. Матезиуса), так и на достижения советских блоковедов, имена которых мы нередко можем встретить в последних работах чешских и словацких авторов (Матгаузера, Уличной, Гонзика, Данека, Кошки, Клатика и др.). Если в 20—40-е годы чешская и словацкая национальная специфика взгляда на Блока и его творчество мешала его адекватному постижению (Кубка), а связь с русской интерпретацией выражалась в прямой зависимости от нее (Мельникова-Папоушкова), то в 60—70-е годы чехословацкая русистика достигла такого уровня, что связь с русской научной традицией обеспечивает чешским и словацким ученым возможность выступать на равных с советскими исследователями, а «национальная» специфика интерпретации, взгляд со стороны, сопоставление с отечественным и общеевропейским художественным опытом позволяют им сказать в блоковедении свое слово, хотя наряду с работами, имеющими научную ценность, появляются статьи и заметки (обычно в связи с юбилеями) чисто популяризаторского характера[347].

Мы оставляем в стороне тему «Блок и современная поэзия Чехословакии», требующую специальной серьезной разработки. Однако не вызывает сомнения, что и многие современные поэты Чехословакии проявляют живой интерес к творчеству Блока. Ограничимся только двумя свидетельствами такого интереса. Одно из них — стихотворение чешского поэта Мирослава Флориана «Возлюбленная Александра Блока».

Еще отваживается без палки
доковылять
от санатория к морю...
Чайки
расселись вдоль кромки воды,
как извозчики в дрожках, и спорят,
куда поедет сегодня та, в темной печальной шали,
та, среброволосая, что пришла сюда с тенью вдвоем,
с самой прекрасной тенью на всем побережье[348].

Другой чешский поэт — Владимир Яновиц, рекомендуя поэму Блока «Двенадцать» своим начинающим коллегам, пишет: «Величие поэмы, написанной уже в январе 1918 г., заключается не только в том, что это первое, почти кинодокументальное воспроизведение нескольких характерных эпизодов Октябрьской революции, но прежде всего в том, что это первое произведение подобного рода, которое воспринимает человека и мир тех дней во всей их сложности, противоречивости, но вместе с тем и во всей их непосредственности 〈...〉 Поэтический субъект в поэме, казалось бы, исчез, на самом деле он только лишился своего первого лица. Стал глазом, который умеет смотреть глазами других. Вернулся в объективированном подобии как творец особого, неповторимого соотношения между эпическим и лирическим элементами произведения, как spiritus movens* этого леденяще прекрасного круговорота человеческих судеб и сердец 〈...〉»[349]

Делаются и новые переводы Блока[350]. Причем, как правило, переводная книга возникает в результате систематической и серьезной работы одного поэта-переводчика.

Современные суждения о популярности творчества Блока в Чехословакии противоречивы. Н. С. Николаева, имея в виду 20-е годы, утверждает: «Как показывают результаты всех 〈...〉 исследований, из русских поэтов наибольшей известностью в Чехословакии пользовался Александр Блок»[351]. И. Гонзик считает, что по степени популярности в Чехословакии Брюсов «не может равняться 〈...〉 с А. Блоком, который своими „Скифами“ и поэмой „Двенадцать“ оставил неизгладимую память у чешских писателей»[352]. И в то же время его соавтор по книге «Русская классическая литература» Р. Паролек пишет, что Блок как поэт «мало известен чешскому читателю, хотя наследие его переведено относительно хорошо. 〈...〉 Мы еще не сумели познать поэзию Блока и полюбить ее так, как мы знаем и любим поэзию Пушкина и Лермонтова, несмотря на то что речь идет об одном из величайших мировых лириков XX века»[353].

Противоречие это лишь кажущееся. Как явствует из всего нами сказанного, роль Блока в развитии литературы Чехословакии больше, чем его современная читательская популярность. Но тут, видимо, нужно руководствоваться иными временными масштабами. Ведь для того, чтобы Пушкин и Лермонтов стали в Чехословакии «своими», потребовалось столетие[354].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Подробнее см.: «Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков». М., изд-во АН СССР, 1963, с. 217—246, 340—352, 406—415; С. А. Шерлаимова. Чешская поэзия XX века. 20—30 годы. М., «Наука», 1973, с. 9—59; Л. Н. Будагова. Бунт «поколения 90-х годов» и поэзия Й. Махара, О. Бржезины, А. Совы.— В кн.: «Литература славянских и балканских народов конца XIX—начала XX веков. Реализм и другие течения». М., «Наука», 1976, с. 187—224; В. К. Житник. Поезія Антоніна Сови (Розвиток поетичної майстерності). Київ, 1975. Там же — библиография чешских работ.

[2] G. Kříž. Severní květy.— «Moderní revue», r. XI, 1904—1905, s. 51.

[3] G. Kříž. Ruské knihy.— Ibid., s. 297.

[4] См.: В. А. Лазарев. Русская поэзия в чешской печати конца XIX—начала XX в. (Из истории чешско-русских литературных связей).— В кн.: «Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения». М., «Наука», 1968, с. 393—395; И. Гонзик. Брюсов и чешская литература.— В кн.: «Брюсовские чтения 1966 года». Ереван, 1968, с. 473—488; А. Лазарев. В. Я. Брюсов в чешской печати 1900—1917 гг.— Там же, с. 539—567.

[5] J. Mikš. Ruští dekadenti a symbolisté.— «Osvěta», r. XXXV, 1905, č. II, s. 997.

[6] A. J. Jacimirský. Ruská literatura v roce 1907.— «Slovanský přehled», r. X, 1907—1908, s. 346.

[7] J. Vladislavlev. Ruská literatura r. 1910.— Ibid., r. XIII, 1910—1911, s. 333.

[8] Ibid. Статьи Блока «О речи рабской» не существует. Вероятно, имеется в виду речь «О современном состоянии русского символизма», прочитанная в Обществе ревнителей художественного слова 8 апреля 1910 («Аполлон», 1910, № 8, с. 21—30), в которой Блок цитирует стихотворение В. С. Соловьева «Поэту-отступнику» («На строгом языке моего учителя Вл. Соловьева это называется так:

* движущая сила *(лат.)*

Восторг души — расчетливым обманом
И речью рабскою — живой язык богов,
Святыню Муз шумящим балаганом
Он заменил и обманул глупцов»).

Брюсов использовал эту цитату в названии своей полемической статьи, направленной против Блока и Вячеслава Иванова (Валерий Брюсов. О «речи рабской», в защиту поэзии.— «Аполлон», 1910, № 9, с. 31—34).

[9] См.: Nový Put'.— «Naše doba», r. X, 1902—1903, s. 239.

[10] (A. Černý). S. A. Vengerov. Základní rysy nové literatury ruské.— «Slovanský přehled», r. XIV, 1911—1912, s. 480.

[11] J. Folprecht. S. A. Vengerov. Literatury ruské rysy základni.— «Přehled», r. X, 1911—1912, s. 787.

[12] B. Morkovin. Ruská literatura v roce 1912.— «Naše doba», r. XX, 1912—1913, s. 485, 487.

[13] F. Kaláč. Val. Jak. Brjusov. Cesty a rozcesti.— «Česká kultura», r. II, 1913—1914, s. 261—262; G. W. (Gustav Winter). Valerij Brjusov. Cesty a rozcesti.— «Příloha Prava lidu», č. 94, 5.4.1914, s. 1—2; O. Theer. Valerij Brjusov. Cesty a rozcestí.— «Lumír», r. XLII, 1913, č. 2, s. 88—89; (A. Černý). Valerij Brjusov. Cesty a rozcesti.— «Slovenský přehled», r. XVI, 1913—1914, s. 374.

[14] См.: J. Jirásek. Češi, Slováci a Rusko. Studie vzájemných vztahů československo-ruských od roku 1867 do počátku světové války. Praha, 1933, s. 307—309.

[15] B. Lifka. F. X. Šalda z Žofie Pohorecká.— «Literární archiv», r. 3—4. Praha, 1969, s. 252.

[16] F.X.Š. Knihy slovanských autorů. ⟨...⟩ — «Česká kultura», r. II, 1913—1914, s. 181; J. Folprecht. O literatuře kulturni a primitivni.— «Novina», r. IV, 1910—1911, s. 296—302; J. Bartoš. Renaissance ruské literature.— Ibid., s. 178—179.

[17] Alexandr Blok. Slyším zvony. Vesna na polích.— S. M. Solověvu. U hrobů zapomenutých růst travu zříš. (Přeložil F. Tichý.— «Květy», r. XXXII, druhé pololetí 1910, s. 416,) В. А. Лазарев в статье «Русская поэзия в чешской печати конца XIX — начала XX в.» («Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения». М., «Наука», 1968, с. 387—403) ошибочно указывает, что в данном чешском журнале было опубликовано стихотворение Блока «Россия». На самом деле это лишь заголовок русского раздела в подборке переводов Ф. Тихого из поэтов разных стран. В результате все рассуждения В. А. Лазарева по этому поводу оказываются беспочвенными (Alexandr Blok. Zpívala divka. Přeložil J. Pelišek.— «Národni listy», r. 33, č. 128, 11.5.1913, Nedělní zábavni příloha, s. 21). В сноске к этой публикации сообщалось, что, несмотря на молодость, автор «занял уже одно из первых мест в современной русской поэзии» и вслед за первым, «романтическим» периодом своего творчества поразил читателей простыми, строгими и возвышенными стихами «Вольных мыслей», что это «несомненный лирик, богато одаренный музыкальной душой, как явствует из мягких и магических «Стихов о Прекрасной Даме», из стихов «Нечаянной радости» и «Снежной маски»...

[18] Alexandr Blok. O lidech smějicích se.— «Studentský list», r. II, 1909, s. 114—116, 139—141. Эта публикация представляет собой своего рода переводческий курьез. Аноним из журнала брненских гимназистов и студентов частично «пересказал» по-чешски статью Блока (с произвольными сокращениями и заменами неизвестных чешскому читателю реалий), частично приписал автору собственные литературные упражнения. Причем в статье упоминаются Брно, «брненские театральные рецензенты», юные поэты и прозаики, печатавшиеся ранее в этом журнале, и их произведения. «От себя» переводчик добавляет и концовку: «священную формулу» Гоголя, Ибсена, Соловьева он противопоставляет «всем анархическим стихам и рассуждениям».

[19] О выходе пьесы Блока «Рамзес» см.: «Den», r. I, č. 13, 14.11.1920, s. 3; Об английском переводе «Двенадцати» см.: «Den», r. I, č. 17, 19.11.1920, s. 2.

[20] «Den», r. I, č. 11, 12.11.1920, s. 1; «Den», r. I, č. 23, 20.12.1920, s. 13.

[21] J. Weil. Prvni překlady ze sovětské literatury.— В кн.: «Velká Říjnová socialistická revoluce v dějinách a kultuře Československa.» Praha, 1958, s. 256—257. Воспоминания Вейля нуждаются в некоторых пояснениях и уточнениях. Перевод Я. Поспишила (Яро Билека-Поспишила) был анонсирован в еженедельнике «Ден», где сообщалось, что поэма Блока будет издана с «новыми оригинальными иллюстрациями Ларионова и Гончаровой» в качестве первого выпуска библиотеки переводов, которая будет выходить при этом журнале (J. Jiša. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, 1956, s. 123). Однако это издание не осуществилось.

«Дедрасбор» — «Рабочий драматический хор» — был создан в октябре-ноябре 1920 г. 1 мая 1921 г. в театре Шванды, расположенном в пражском прочем районе Смихов, состоялось представление «Первое Мая „Дедрасбора“. Россия в произведениях современных поэтов.» В качестве авторов перевода «Двенадцати» были указаны Яро Билек и Ярослав Сейферт. В программке сообщалось, что поэма «Двенадцать» в переводе Яро Билека и с иллюстрациями Ларионова и Гончаровой выйдет осенью в издательстве Бенишека в городе Пльзень. Но и это издание не было осуществлено. Перевод Яро Билека (11-я и 12-я главы) был опубликован только в коммунистической газете «Походень» (Градец Кралове) (Alexandr Blok. Dvanáct. Revoluční báseň o 12 částech. Přel. Jaro Bílek.— «Pochodeň», r. XIV, č. 21, 25.5.1921, s. 2) Полный перевод, подписанный уже лишь одним Я. Сейфертом, был опубликован в журнале «Актуалиты и куриозиты», в качестве редактора и издателя которого значилась Венцеслава Боучкова («Aktuality a kuriosity», r. I, 1920—1921, č. 6—7, s. 53—63). Отрывок из перевода Я. Сейферта («... И идут без имени святого...») был опубликован в коммунистической газете «Свобода», выходящей в шахтерском городе Кладно (Alexandr Blok. Dvanáct. («A jde bez jména svatého...»). Přel. Jaroslav Seifert.— «Svoboda», r. 32, č. 27, 4.3.1922, zábav. příl., s. 1). В 1922 г. вышло первое чешское книжное издание поэмы:

Aleksandr Aleksandrovič Blok. Dvanáct. Revolučni báseň. Přel. Jaroslav Seifert. Praha, «Aktuality a kuriosity» (V. Boučková), причем это было вообще первое чешское книжное издание художественного произведения советского автора.

[22] Literárni archiv Památniku narodniho písemnictvi v Praze (далее LAPNP), 16419i.

[23] По предположению М. Обста, «мужское соло».

[24] M. Obst, A. Scherl. «K dějinám české divadelní avantgardy.» Praha, 1962, s. 32—33.

[25] М. Обст выделяет создание «выразительных статических групп» как одно из главных художественных средств режиссуры (Ibid., s. 32, 33).

[26] Этот эпизод настолько прочно вошел в сознание зрителей, что автор некролога, посвященного Блоку, уже после прочтения «Двенадцати» описывает, как Петруха «умирает, заколовшись штыком» «Komunistický kalendář. 1922», Praha, s. 26).

[27] Ср.: Д. Максимов. Поэзия и проза Блока. Л., «Советский писатель», 1975, с. 140—141; Вл. Орлов. Поэма Александра Блока «Двенадцать». М., «Художественная литература», 1967, с. 67—89.

[28] «Менее всего нас удовлетворили „Двенадцать" Блока. Слишком много театра» — было ошибкой,— писал Гонзл в 1925 г. (J. Honzl. «K novému významu uměni». Praha, 1956, s. 123).

[29] — fert (J. Seifert). Prvni máj Dědrasboru.— «Rudé právo», 3.5.1921.

[30] J. Bilek. Blokova báseň «Dvanást».— «Poshodeň», r. 14, č. 21, 25.5.1921, s. 3.

[31] S. K Neumann. «Dědrasbor» a Blokových «Dvanáct».— In: «Spisy Stanislava K. Neumanna». Sv. 9. Stati a projevy V. 1918—1921. Praha, 1971, s. 475.

[32] Сравни его восторженную заметку о выступлении того же «Дедрасбора» на первой рабочей спартакиаде в июне 1921 г., напоминавшем советские массовые представления первых лет революции (-n. Proletářská slovnost.— «Červen», 1921, č. 14, s. 207).

[33] M. Zahrádka. «Ruská a sovětská literatura v kulturní rubrice Rudého práva v dvacátých letech. Příspěvek z publikace Václavkova Olomouc 1970». Ostrava, 1970, s. 17 (имеется в виду статья: Nepodařený pokus.— «Večerník Práva lidu», 7.5.1921).

[34] -a (J. Hora). Alexandr A. Blok: Dvanáct.— «Rudé právo», 13.I.1922, s. 7.

[35] J. F. Fraňek. Překlady z ruštiny v letech dvacátých a třicátých. «Československá rusistika», 1959, č. 2, s. 80—81; J. F. Fraňek. Bohumil Mathesius. Praha, 1963, s. 126—129; М. Маттаузерова мл. Над чешскими переводами «Двенадцати» А. А. Блока.— «Slavica slovaca», 1972, s. 301—311; O. Uličná. Blokova poéma «Dvanáct» a její překlady do češtiny.— «Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury», r. XVI, 1972, s. 25—27.

[36] Р. Якобсон. «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским». Берлин — Москва, 1923.

[37] J. Levý. Vývoj překladatelských theorií a method v české literatuře.— In: J. Levý. České theorie překladu. Praha, 1957, s. 191—236; D. Kšicová. František Táborský — propagator a překladatel ruské literatury.— «Slavia», 1962, s. 224—241; B. Dohnal. Překladatel a básník Petr Křička a české a cizi překlady Puškina. Praha, 1970.

[38] Например, «портянки» он переводит — «чулочки»; вместо «у ей керенки есть в чулке» — «Ведь он керенки спрятал в чулки» (он — Ванька); «Учредительному собранию» — «Национальному собранию» и т. д.

[39] Этот отрывок из «партитуры» «Дедрасбора» цитируется по экземпляру, сохранившемуся в архиве Й. Зоры, Я. Иша (J. Jiša. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, 1959, s. 174).

[40] «Aktuality a kuriosity», r. I, 1920—1921, s. 63.

[41] Галас цитирует эти строчки в переводе Сейферта, незарифмовавшего их.

[42] F. Halas. Imagena. Praha, 1971, s. 359.

[43] F. Konrad. Vladimir Majakovskij v nás.— In: «Náš Majakovskij». Praha, 1950, s. 239.

[44] «Ze zápisniku mladého Julia Fučika» (1919—1922). Praha, 1963, s. 104.

[45] С. А. Шерлаимова. Станислав Костка Нейман. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 121-123; Она же. Чешская поэзия XX века. 20-е — 30-е годы. М., «Наука», 1973, с. 96—97; J. Jiša. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska, s. 128-137, 207—219.

[46] (K. Teige). Nové umění proletářské.— «Revolučni sbornik Devětsil». Praha, 1922, s. 14.

[47] Ibid., s. 201.

[48] Ibid., s. 16.

[49] См. также: K. Teige. Sovetská kultura. Praha, Odeon, 1927 (1928), s. 28; Z. Kalista. Kamarad Wolker. Praha, 1933, s. 138.

[50] Z. Kalista. Kamarád Wolker. Praha, 1933, s. 138.

[51] Z. Kalista. Tváře ve stínu. České Budějovice, 1969, s. 132.

[52] Z. Kalista. Kamarád Wolker, s. 108—109.

[53] V. Nezval. Dilo, XXIV. Praha, 1967, s. 28.

[54] J. Wolker. Korespondence s rodiči. Praha, 1952, s. 71.

[55] V. Nezval. Dílo, XXVI. Praha, 1976, s. 86.

[56] Критик Антонин Веселы в рецензии на сборник Волькера «Гость на порог» предлагал автору учиться «визионерской и социально заостренной образной концентрации» С. К. Неймана или Блока, Бунина. (Š. Vlašin. Juři Wolker. Praha, 1974, s. 103).

[57] Возможно, след влияния романа Шарля Луи Филиппа «Бюбю с Монпарнаса» («Bubu de Montparnasse», 1901).

[58] В этой балладе возможна контаминация влияний (Эрбен, Кольридж, Блок).

[59] A. N. (A. Novák). Alexandr Blok. Dvanáct.— «Lidové noviny», r. 33, 19.4.1925, č. 195, s. 7.

[60] A. M. Píša. Z korespondence Jiřího Wolkra.— «Česká literatura», 1954, č. 2, s. 178.

[61] Эта трактовка — пересказ соответствующего места статьи Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре», опубликованной в первом отдельном издании «Двенадцати» и «Скифов». Как мы помним, автор пояснительного текста к спектаклю «Дедрасбора» был переводчиком этой статьи на чешский язык.

[62] V. N e z v a l. Dílo, XXIV. Praha, 1967, s. 85.

[63] J. W o l k e r. Próza a divadelni hry». Praha, 1954, s. 254.

[64] A. M. P í š a. Doslov.— In: J. Seifert. Dílo, I, Praha, 1956, s. 187.

[65] Idid., s. 35—36. Здесь и ниже, а также во всех специально не оговоренных случаях стихотворные переводы наши.— *В. К., О. М.*

[66] В мае 1920 г. друг Иржи Волькера Зденек Калиста опубликовал стихотворение «Воскресение»:

Земля вдруг пробудилась,
и с неба зазвучала труба,
и Христос восстал из мертвых.
В улыбчивой руке он держал
красное знамя,
а вокруг него стояли
Спартак, Жижка, Козина, Либкнехт,
Сен-Симон и Николай Ленин.
И Христос сказал:
Братья,
да здравствует свобода
и равенство всех людей!
Верьте этому,
я это видел.

(«Kmen», r. IV,
č. 11, 27.5.1920)

Сейчас трудно установить, было ли это стихотворение написано до знакомства с «Двенадцатью» Блока или после него. Но уже несомненным отзвуком «Двенадцати» было стихотворение Карела Конрада «Рождество пролетариата», где мы читаем такие строки:

В России бедные радуются,
и немые говорят,
и слепые видят.
И Бог ходит среди людей.
Не Бог на золотом троне ⟨...⟩
. . . . . .
. . . . . .
А Бог, который пошел
и толпам отдал все, что имел ⟨...⟩

А вот завершающая строфа:

Товарищи!
Над святой Русью,
над всем рабочим классом,
над страшной нищетой
пролетариата Германии,
над жестокостью нашего существования
ясно светится советская звезда.
Серп!
Молот!

(«Průboj», r. XIV,
č. 101, 21.12.1923, s. 1)

Мотивы и образы, сходные с отдельными элементами идейно-художественной структуры «Двенадцати», можно отметить в стихотворении Константина Библа «Фабрика» из сборника «Věrný hlas» («Верный голос») (1924) и в его же поэме «Перелом» из одноименного сборника 1925 г. («Zlom»), Милоша Ирко, А. М. Пиши и др.

[67] B. V á c l a v e k. Kritické stati z třicátých let. Praha, 1975, s. 183.

[68] J. H o ř e j š i. Básně. Praha, 1956, s. 87.

[69] Ibid., s. 89.

[70] M. Z a h r á d k a. Ruská a sovětská literatura v kulturní rubrice Rudého prava v dvacátých letech, s. 16—17.

[71] Ruský básnik Alexandr Blok zemřel.— «Rudé právo», večerní, č. 186, 18.8.1921.

[72] Alexandr Blok zemřel.— «Komunista», r. I (III), 1921, č. 19 (35), s. 8.

[73] F. D. P i s e k. Alexandr Alexandrovič Blok. (Poznámky k životu a dílu).— «Rudé právo», r. 2, č. 201, 28.8.1921, Dělnická besídka, s. 1. Пишек широко использует цитаты и парафразы из предисловия Блока к поэме «Возмездие» (июль 1919 г.).

[74] «Rudé právo», r. 2, č. 219, 18.9.1921, Dělnická besidka, s. 1.

[75] «Aktuality a kuriosity», r. I, 1920—1921, č. 6—7, s. 49; «Komunistický kalendář. 1922», s. 26—27.

[76] M. Zahrádka. Alexandr Blok a česká kultura roku 1921.—«Praha—Moskva», 1961, č. 9, s. 561.

[77] Ant. Lakomý. Alexander Blok. (U příležitosti smrti ruského modernisty).—Moravskoslezský deník», r. 20 (4), č. 274, 7.10.1921, s. 3—4.

[78] Alexandr Blok.—«Topičův sborník», r. IX, 1921—1922, s. 518—519.

[79] Zpoémy «Dvanáct» od † A. Bloka. Přel. S+yč.—«Slovanská korespondence», 1922, č. 3, s. 11—12. Блоковский раздел «Антологии русской поэзии XX века», в предисловии ко второму тому которой составительница Н. Мельникова-Папоушкова писала: «В. Иванов, А. Белый, но более всех А. Блок находятся, так сказать, под знаком В. Соловьева и уже эпиграфами из его философских трудов обозначают течение своих мыслей и чувств. Два главные вопроса проходят через творчество учителя и всей его школы: Бог и богоносность русского народа и любовь как слияние с вселенской мудростью и женственностью» («Еще нечто о новейшей русской поэзии», с. 6), составлен был вообще с явной религиозной тенденцией. Это ясно уже из численного сопоставления: I т.—17 стихотворений, II т.—13 и III т.—4 стихотворения, отрывок из «Балаганчика» и последняя глава «Двенадцати». Причем ряд стихотворений III тома, таким образом, расположен между «Стихами о Прекрасной Даме», что тематически входит в их общую тональность (ср. такую последовательность текстов: «Я их хранил в приделе Иоанна»—1902; «О доблестях, о подвигах, о славе...»—1908; «Безмолвный призрак в терему»—1902 и т. п.). Между тем многие чешские переводчики 20-х годов, очевидно, располагали именно этим сборником, что определяло и ограничивало отбор стихов Блока (см. переводы В. А. Юнга, Я. Выплева, О. Ф. Баблера).

[80] S-yč. K překladu «Dvanáct» A. Bloka.—«Všeslovanský věstník», 1923, č. 4, s. 24—25.

[81] «Kutice starší i novější ruské poesie».—«Přeložil Antonín Kurz». Praha, 1925, s. 78. Иржи Вейль, резко критиковавший отбор авторов и произведений в антологии Курца и качество его переводов (например, «пес безродный» Курц переводил «пес незначительный»—«pes bezvyznačný»), писал: «Более всего достойно сожаления, что от этого перевода пострадал Александр Блок. Другие поэты, как, например, Некрасов, Лермонтов, Брюсов, известны у нас по иным, более качественным переводам. Напротив, из Александра Блока не было переведено почти ничего. То, в чем Курц провинился перед Блоком, то, что он сделал из его музыкального стиха, заслуживает самого резкого осуждения» (J. Weil. Dva překlady ruské poesie. ⟨...⟩—«Rudé právo». Nedělní příloha, 21.12.1924).

[82] A. Vrzal. Přehledné dějiny nové literatury ruské. Brno, 1926, s. 247. В том же духе писал о «Двенадцати» Милослав Новотны («сумерки России во время революции») (M. N. A. A. Blok. Dvanact ⟨...⟩). См.: «Česká osvěta», r. XIX, 1922—1923, č. 5, s. 115.

[83] Č (V. Červinka). Památce A. A. Bloka.—«Narodni listy», r. 71, 1931, č. 207. Источником этого «открытия» служила дореволюционная российская черносотенная пресса, обыгравшая нерусскую фамилию Блока (Буренин).

[84] Ibid.

[85] Alexandr Blok. Rusko a inteligence. Essaye. Praha, Kolokol (1921).

[86] Alexandr Blok. Poslední dny carské vlády na základě nevydaných dokumentů. Praha, «Čin», 1923 (Doba I). (Rec.: «Československá republika», r. 244, 1923, č. 83, s. 7; «Mladé proudy», r. XVIII, 1923, č. 12, s. 6; и др.).

[87] «Studie z moderní ruské literatury». Praha, 1920.

[88] «Střepiny. Poznámky o ruské literatiře a psychologii». Praha, 1920.

[89] Mystik naších dní.—«Cesta», r. II, 1919—1920, č. 10, s. 375—377; Ukřižovaný.—«Čas», r. 37, č. 187, več.— vyd. 20.8.1921, s. I; Smrt básnikova.—«Lidové noviny», r. 29, č. 412, 19.8.1921, s. 1; и др.

[90] A. A. Blok. Praha, «Plamja», 1925.

[91] N. Melniková-Papoušková. Studie z moderní ruské literatury, s. 83.

[92] A. Blok. Posledné dny carské vlady..., s. 7.

[93] Ibid., s. 9.

[94] В духе Н. Мельниковой-Папоушковой пишет позднее о Блоке и другой русский эмигрант—М. Л. Слоним: M. L. Slonim Deset let literatury sovětského Ruska.—«Slovanský přehled», r. XX, 1928, c. 1, c. 3—4. (см. также: Я. Л. Отклики на смерть Блока в зарубежной русской прессе.—«Последние новости», СПб., 1923, № 31, с. 15).

[95] F. Götz. Monografie o Blokovi.—«Národní osvobození», r. 2, č. 299, 1.II. 1925, s. 5.

[96] F. X. Š. (F. X. Šalda). Marginalia.—«Tvorba», r. I, 1925—1926, č. 10, s. 186—187.

[97] F. Sekanina. Několik knižek literární historie a kritiky.—«Národní Politika», r. 44, č. 285, 17.10.1926, Nedělní zábavná a poučná příloha, s. 3; Č (V. Červinka). N. Melniková-Papoušková. (A. A. Blok.—«Národní listy», r. 65, č. 324, 26.II.1925; jv (Jindřich Vodák). Česká knížka o Blokoví.—«České slovo», r. 17, č. 264, 14.II.1925; s. 8; A. M. P. (A. M. Píša). N. Melniková-Papouškova. A. A. Blok.—«Pramen», r. VI, 1925—1926, č. 4—5, s. 182—183.

[98]
«вам плескаться зеленоокой наядой у ирландских скал,
мне . . . . . .
. . . . . петь Интернационал»

A. Teskovà. Зинаида Гиппиус. Живые лица. ⟨...⟩—«Slovanský přehled», r. 17, 1924—1925, s. 537—538.

[99] J. Heidenreich. N. Melniková-Papoušková. A. A. Blok.—«Lidové noviny», r. 33, č. 577, 18.12.1925, s. 7; A. Teskovà. N. Melniková-Papoušková. A. Blok ⟨...⟩.—«Slovanský přehled», r. 17, 1924—1925, s. 647—648.

[100] R. Procházka. Alexandr Blok. Rusko a inteligence. ⟨...⟩.—«Nové Čechy», r. IV, 1921, s. 388—389; E. V. (E. Vachek). Carism v smrtelní křeči.—«Nová doba», r. XXIX, č. 68, s. 5; см. также: Ne-Bukva. Ranění slepotou.—«Proletkult», r. II, 1923, s. 22; и др.

[101] F. K u b k a. Verše a mladé prózy. Praha, 1955, s. 61. F. K u b k a. Má sovětská literatura.—«Nový život», 1955, N 4, s. 399—402; см. также: F. K u b k a. Hlasy od východu. Praha, 1960, s. 6; F. K u b k a. Kniha o knihach. Praha, 1964, s. 9—16; и др.

[102] F. K u b k a. Kuriosity.—«Národní listy», r. 63, č. 38, 9.2.1923.

[103] F. K u b k a. Básnici dnešního Ruska.—«Cesta», r. VI, 1923—1924, č. 2, s. 31—34, č. 8, s. 127—130, č. 9, s. 141—144, č. 10—11, s. 159—161, č. 13, s. 197—199. Здесь же в номерах 29—30 была опубликована своего рода антология новой русской поэзии в переводах Кубки (в том числе и «Скифы» Блока).

[104] František K u b k a. Básníci revolučního Ruska. Praha, 1924 (Lidová knihovna Aventina, sv. 2).

[105] F. K u b k a. Mystik revoluce.—«Národni listy», r. 61, 1921, č. 254. Кубка считал своей заслугой, что объяснил в этой статье отношение Блока к революции его «национализмом» еще до выхода «Книги об Александре Блоке» (1922) К. Чуковского.

[106] F. K u b k a. Básníci revolučního Ruska, s. 32.

[107] См. также: F. K u b k a. Obrát k Východu. Slavjanofilské motivy v současné ruské filosofii a literatuře.—«Slovanský přehled», r. XVII, 1925, č. 3, s. 183—192; F. K u b k a. Ruská porevoluční literatura.—«Literární svět», 1927, č. 1; F. K u b k a. Ruská literatura od roku 1900 (XX století, VII). Praha, 1934; и др.

[108] Juří W e i l. Ruská revoluční literatura.—Nakladatel Jan Košatka v Praze, 1924. (Chvilky. Rediguje A. A. Hoch, č. 147—152).

[109] Ibid., s. 10.

[110] Ibid., s. 23.

[111] Ibid., s. 25.

[112] «Avantgarda», r. II, 1926, s. 13.

[113] См.: J. L e v ý. České theorie překladu, s. 644.

[114] Ibid., s. 645—646.

[115] Alexandr B l o k. Dvanáct. Revoluční epos. Přel. Bohumil Mathesius, kreslil Václav Mašek. Praha, «Пламя», 1925. Об оформлении В. Машека см.: B. S t e h l í k o v á. Alexander Blok a jeho poema «Dvanáct».—«Květy», 25.11.1967, N 46, s. 25; B. S t e h l i k o v á. Čescoruské vztahy v oblasti knižní tvorby v letech 1917—1927.—«Tygrafia», 1981, N 10, s. 386—389.

[116] «Národní osvobezení», r. 1, 1924, č. 282, s. 1; «Rudé pravo», r. 5, č. 263, 9.II.1924, Dělnická besídka, s. 1.

[117] B. M a t h e s i u s. Doslov.—In: A. Blok. Dvanáct. Praha, 1925, стр. ненумерованы.

[118] Прекрасно иллюстрировал книгу в духе советской графики 20-х годов художник Вацлав Машек.

[119] B. M a t h e s i u s. Op. cit.

[120] B. M a t h e s i u s. Karel Čapek a česká řeč.—In: «Básníci a buřiči». Praha, 1975, s. 262.

[121] O. U l i č n á. Op. cit., s. 27—28.

[122] A. B l o k. Dvanáct. Praha, Naše vojsko, 1949.

[123] B. M a t h e s i u s. «Básnici a buřiči», s. 257.

[124] J. W e i l. Dva překlady ruské poesie.—«Rudé právo», r. 5, č. 298, 21.12.1924, Dělnická besídka, s. 3.

[125] A. N. (A. N o v á k). Alexandr Blok. Dvanáct.—«Lidové noviny», r. 33, č. 195, 19.4.1925, s. 7; (Pavel E i s n e r). Bloks «Zwölf» in tschechischer Übersetzung.—«Prager Presse», 4.1.1925.

[126] A. B l o k. Dvanáct.—«Pasmo», r. I, 1924—1925, č. 10, s. 8.

[127] J. J i š a. Op. cit., s. 283.

[128] J. S e i f e r t. Dilo, I, s. 174.

[129] «Поворот от пролетарской поэзии к Парижу, от Блока к Аполлинеру...»—характеризовал этот процесс в 1927 г. критик Ян Благослав Чапек («Avantgarda známá a neznámá», díl 2. Praha, 1972, s. 387).

[130] J. H o r a. Poesie a život. Praha, 1959, s. 60.

[131] Ibid., s. 62.

[132] L. P t á č e k. Rozhovor s Josefem Horou.—«Rozpravy Aventina», r. 5, 1929—1930, s. 255. Совсем в ином контексте вспоминает Блока во время пребывания в СССР еще один член чешской делегации—Карел Тейге: «Поэт Александр Блок, который призывал всем телом, всем сердцем и всей совестью слушать революцию, призывал в своей книге „Россия и интеллигенция": Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг!—И все же диктатура пролетариата оказалась слишком бережной и консервативной в отношении к памятникам темного прошлого, полагая, что старое искусство и старая культура должны быть сохранены и, возможно, должны браться в качестве образца, несмотря на то что это зловонный труп. Диктатура пролетариата заботится о памятниках старины и музеях, почитает кладбища искусства, как царское правительство» (K. T e i g e. Výtvarná prace sovětského Ruska, 1927.—In: K. Teige. Výbor z díla, I. Praha, 1966, s. 264). Догматик чешского авангардизма, как мы видим, полностью разделял «иконоборческие» настроения русских футуристов и довольно-таки «своеобразно» истолковывал мысль Блока.

[133] Рукописи этих переводов, хранящиеся в LAPNP (Josef H o r a, skříň B, krabice 15) и почти не отличающиеся от книжного текста, не датированы. При переводе Гора пользовался 2-м томом «Стихотворений» (стихи 1904—1908) («Слово», 1922).

[134] Впервые опубликованы: «České slovo», 1.12.1930, 3.1.1931, 18.1.1931.

[135] Первая публикация: «Sobota», 10.1.1931.

[136] J. H o r a. Tonouci stiny. Praha, 1933. Переводы Горы отличает тонкое умение почувствовать и передать блоковскую легкость, изящество, смену ритмов. Они поразительно точны, если только

этому не мешает недопонимание оригинала. Гора был единственным крупным чешским коммунистическим поэтом первой половины XX в., который уже в 1910—1920-е годы знал русский язык, но в переводе стихотворения «Ангел-хранитель» автор обращается у него не к Л. Д. Менделеевой, на третью годовщину свадьбы с которой оно было написано, а к России (первую строку он так и начинает: «Люблю тебя, Русь, ангел-хранитель мой во мгле...»); в «Тенях на стене» появляется некий «приятель», которому друг дарит розу (переводчик не почувствовал в тональности стихотворения, что реплика принадлежит даме). Тем не менее переводы Горы долгие годы оставались для чехов лучшими образцами поэзии Блока. З. Гержман и А. Штих спустя двадцать лет пишут о них: «Достижения Горы нужно считать вершиной чешской традиции переводов поэзии Блока. Й. Гора почти дословно „перевел" мысли Блока, и притом его стихам свойственная высокая словесная культура» (Z. Heřman, A. Stich. K překladu Blokovy lyriky. «Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR», 1956, č. 2, s. 335).

[137] Неотосланные наброски писем Горы Пастернаку, о которых здесь идет речь, хранятся в LAPNP (Josef Hora. Skříň A, fascikl VI 2). См. статьи: K českému překladu B. Pasternaka.— «Rozhledy po literatuře a uměni», 1935, č. 22—23, s. 180—181; Lyrika Borise Pasternaka.— «Praha-Moskva» r. I, 1935—1936, s. 229. Гора писал о Блоке и в статье о Маяковском: Jh. Vzpomínka na Majakovského.— «Listy pro uměni a kritiku», r. 3, 1935, s. 186.

[138] N. Melniková-Papoušková. Divadlo A. Bloka.— «Jeviště», r. 3, 1922, č. 14, s. 207.

[139] Вероятно, это следует расшифровывать как «Погорецкая+Владимир Гамза». Wege — псевдоним Владимира Гамзы. В LAPNP хранится рукопись перевода пьесы Блока «Роза и Крест», сделанного Жофией Погорецкой (датирована она 1945 г., но Богумир Лифка в публикации «Ф. Кс. Шальда и Жофия Погорецкая» указывает, что перевод этот первоначально был выполнен Ж. Погорецкой в 1926 г.). См.: «Literární archiv», r. 3—4. Praha, 1969, s. 270. В Театральном отделении Национального музея в Праге (фонд 11 345) хранятся режиссерская тетрадь Владимира Гамзы (рукопись чернилами с карандашными режиссерскими пометами — единица хранения А 20 065) и машинописный текст пьесы с заголовком: «Роза и Крест. Пьеса в четырех действиях и 19 картинах. Написал Александр Блок. Перевел Владимир Гамза» (единица хранения А 20 066) и отметкой цензора: «Разрешаю к постановке театральному предпринимателю господину Владимиру Гамзе на сцене «Художественного клуба» в Праге-III. Прага, 2.11.1926».

[140] V. Kolátor. O Vladimiru Gamzovi. Praha, 1931, s. 46, 51.

[141] Umělecké studio.— «Rudé právo», 24.4.1927, č. 97, s. 8.

[142] «Выберут, например, символистскую пьесу Блока о феодальной готической эротике ⟨...⟩, но ее мистику, иррациональность и символику оживят всей судьбой Блока, всем кровавым и христианским русским контекстом» (Mil Ný) (Miloslav Novotný). Druhá hra «Uměleckého studia» v Praze.— «Národní listy», r. 66, č. 301, 3.XI.19—26). Тот же автор называл пьесу «драматическим трактатом». См. также: E. Konrad. Ruský neoromantik.— «Cesta», r. IX, 1926—1927, s. 99—100.

[143] Так, И. Гонзл воспринимал творчество В. Гамзы как реставрацию стилизованного символистского театра, уже отжившего свое время. См.: J. Honzl. Vladimír Gamza. (1929).— In: J. Honzl. Divadelni a literární podobizny. Praha, 1955, s. 103—105; M. Obst, A. Scherl. K dějinám české divadelni avantgardy, s. 84—85; J. Pokorný. Naše divadelní avantgarda a Říjnová revoluce.— «Divadlo», 1957, č. II, s. 899.

[144] В статье «Индржих Гонзл и советский театр» (1928) Витезслав Незвал писал о том, что этот ведущий режиссер «Освобожденного театра» подробно знакомился с историей русского театра, обратившегося после периода мистицизма к примитивизму и «комедии дель'арте, поэтом которой становится Александр Блок» (V. Nezval. Dílo, XXIV. Praha, 1967, s. 186). Ясно, что и сам Незвал в пору создания своих сценических поэм и феерий знал о мейерхольдовских постановках «Балаганчика» Блока. См. также: F. Wollman. Nové ruské divadlo. Praha, 1937.

[145] Alexandr Blok. Před sluncem vstala. Dětem křížek dělá.— Přátelům («Sám závistivý, hluchý, cizí...»). Přeložil V. A. Jung.— «Pramen» (Plzeň), r. II, 1921, č. 11—12, s. 505—506.

[146] Alexandr Blok. Královna. Přel. O. F. Babler.— «Eva», (Olomouc), r. XXI, 1924, č. 8—9, s. 247.

[147] «Růženec útěchy». Antologie a překlady Františka Tichého. Ant. Šefl, Beroun, 1929, s. 46 (Alexandr Blok. U hrobů zapomenutých růst trávu zříš).

[148] Alexandr Blok. Továrna («Žlutá okna má sousední dům v čas večerní — v čas večerní...»).— «Apollon», r. II, 1924—1925, č. 1, s. 1; Servus reginae («Nevolej mne. I bez volání přijdu ve chrám...»).— Ibid., č. 2, s. 21.

[149] Alexandr Blok. Noční stráž («Když dáš se světem do dálavy...»), Přel.— ý.— «Moravskoslezský deník», r. 18 (I), č. 137, 19.5.1918, příl.; «Spadni, vznešená záclono, s vysoka...», Přel. A. Z.— «Moravskoslezský deník», r. 20 (4), 1921, příl. Moravskoslezské besedy, r. 3, č. I, 1.1.1921, s. 1; Úplněk... («Úplněk nad kraje vyšel...»). Přel. Al. K..— «Eva», r. XXII, 1925, č. 4, s. 105; Dolor ante lucem («Každý večer, jak pohasne večerni záře...»). Volně přel. K.— Ibid., č. II, s. 355.

[150] Alexandr Blok. Po městečku běhal člověk semo tamo. Přel. J. Vyplel.— «Země», r. II, 1921, s. 54; Nemluvný přístav.— Ibid., s. 247; Hledám spaseni.— Ibid., r. III, 1922, s. 192—193; Piseň námořniků.— «Národni osvobození», r. 2, 1925, č. 13, s. 1; Rusko.— Ibid., č. 203, s. 1 (lit. příl. Hodina); V. namodralém tichu...— «Země», r. XI, 1930, s. 82—83; Aeroplan.— Ibid., s. 286—287; Slední záblesk v kolej chladnou...— Ibid., r. XII, 1931, s. 48—49; V srstnatých tlapách («V srstnatých tlapách, plných strašné sily...).— «Literární kruh» (Moravská Ostrava), r. II, 1934, s. 120.

[151] Alexandr Blok. Sup. Přel. M. Matula.— «Narodní osvobození», r. 3, 1926, č. 333, s. 2 (lit. příl. Hodina); Hřešiti klidně, beze studu...— «Moravskoslezský deník», r. 32, 1931, č. 169, příl. «Besedy

Moravskoslezského deníku», s. 1 (21.6.1931); Mně myšlenka se na hrdinstvi, slávu...— «Poesie» (Kroměříž), r. II, 1932—1933, s. 2.

[152] M. Matula. Alexandr Blok.— «Moravskoslezský deník», r. 30, č. 47, 17.2.1927, s. 5.

[153] Так, перевод стихотворения «По городу бегал черный человек» начинается строкой: «Po městečku běhal člověk semo tamo» (По городу бегал человек туда-сюда). В этом же стихотворении мы обнаружим и множество чуждых Блоку слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: po městečku, ubouhočké (бедненькое), na dvorečku (на дворике) и т. п. У других переводчиков встречаются попытки передачи блоковских рифмованных и написанных в силлабо-тонической или тонической системе стихов верлибром (таковы переводы К. и Ал. К. в журнале «Ева»). Порой оказывается непонятым смысл стихотворения, и, к примеру, «занавеска линялая» превращается в «великолепный (возвышенный) занавес» (перевод А. З. в «Моравскослезском денике»).

[154] В рукописи остался перевод «Двенадцати», выполненный в 1932 г. Франтишеком Таборским (Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze. Pozůstalost F. Táborského). Дануше Кшицова, проанализировавшая этот перевод и сопоставившая его с переводами Я. Сейферта, Б. Матезиуса, Антонина Курца, Вацлава Данека и Войтеха Естршаба, приходит к выводу, что он был «анахронизмом уже в момент своего возникновения» и потому не был напечатан (см.: Danuše Kšicova. Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského. «Z dějin česko—ruských literarních vztahu». X. Pokus o překlad Blokovy poémy Dvanáct. 1979. Univerzita J. E. Purkyně v Brně, s. 131—136).

[155] «Slovanský přehled», r. XXII, 1930, č. 10, s. 751—754.

[156] LAPNP. Fond: Bohumil Mathesius, 85/84.

[157] «Nová ruská poesie 1910—1930». Uspořádal a předmluvou opatřil za spolupráce Marie Marčanové Bohumil Mathesius. Praha, nakladatelstvi Sfinx B. Jandy, 1932 (4. svazek sbirky básní Růžová zahrada, redig. K. Biebl).

[158] LAPNP. Bohumil Mathesius. M. Marčanová — B. Mathesiovi (23.8.1930). Марчанова писала, что перевела 44 стихотворения, цитировала наиболее удачные отрывки из переводов и сообщала, что редактор журнала «Slovanský přehled» («Словенски пршеглед») Адольф Черный заказал ей подборку избранных стихов Блока.

[159] «Země», r. XIV, 1934, s. 140—144.

[160] Ibid., s. 163—166.

[161] «Vybor z ruské lyriky». Přeložil Jan Řiha. Nakladem vlastnim.- Vytiskl Jaroslav Oma v Hradci Králové. 1936.

[162] Alexandr Blok. Z knihy «Verše o překrásné dámě» («Slyším zvony. Vesna na polích»). Přel. Zd. Broman (František Tichý).— «Ženský obzor», r. XXXI, 1940, č. 3—4, s. 32; Zima. («Srdce, slyšíš za sebou tichých kroků plížení?...») Baseň («Jako v mlze, jako v světě přízraků, jak v hlubině...»). Přel. J. Teichmann.— «Řád», r. VII, 1941, č. 1, s. 12—13.

[163] Jan Zábrana. O Jiřím Viškovi.— In: Jiří Viška. «Klič k pokladu» (Puškin. Lermontov. Blok. Jesenin). Praha, 1976, s. 102—119.

[164] Alexandr Blok. Básně (Přeložil Jiří Viška). Vladimir Záruba, Praha (1945).

[165] Например:

Я буду верить: не растает	A budu věřit: do svítaní
До утра нежный облик твой:	tvé něžné rysy nezbídnou.
То некий ангел расстилает	To anděl klade *mekkou dlaní*
Ночные перлы предо мной.	své nočni perly přede mnou.
	И буду верить: до рассвета
	твой нежный облик не поблекнет.
	То ангел раскладывает *мягкой ладонью*
	свои ночные перлы предо мной.

[166] J. Machal. Velici spisovatelé ruští a ukrajinští. Praha, 1934; F. Wollman. Slovesnost slovanů. Praha, Vesmir, 1928 (Slované. Kulturni obraz slovanského světa. Díl II); Dr. Josef Jirásek. Sovětská literatura ruská. Praha, Václav Petr, 1937; Prof. dr. Jan Machal. O symbolismu v polské a ruské literatuře. Praha, 1935 (Práce Slovanského ústavu v Praze. Svazek XVI). Nakladem Slovanského ústavu v Praze v komisi nakladatelství «Orbis» v Praze; J. Hostovský. Tragika v životě a dile ruských spisovatelů. Pardubice, 1925; V. Najbrt. Stručné dějiny ruské literatury. Praha, 1925; A. Horák. Ruská literatura. Přerov, 1932.

[167] Dr. Joserf Jírásek. Ceši, Slováci a Rusko.— «Studie vzájemných vztahů československo-ruských od roku 1867 do počátku světové války. Praha, «Vesmír», 1933.

[168] J. Hostovský. Alexandr Al. Blok.— «Slovanský přehled», r. XXII, č. 10, prosinec 1930, s. 750.

[169] F. Soldan. Alexandr Blok.— «Literárni rozhledy», r. XV, 1930, s. 364—366.

[170] Ibid., s. 366.

[171] K. Teige. Vladimir Majakovskij.— «Praha—Moskva», r. I, 1935—1936, s. 60, 61.

[172] F. Píšek. Sovětská literatura. Praha, 1935 (SSSR, Umění), s. 13.

[173] См.: J. Sekera. Umění mezi lidmi. Sovětská literatura na Ostravsku. 1918—1938. Ostrava, 1979, s. 153.

[174] B. Václavek. Tradice a modernost. Praha, Odeon, 1973, s. 176—177.

[175] Ibid., s. 178—182.

[176] Ibid., s. 183—186. На чешский язык была переведена и книга Владимира Познера, содержащая характеристику творчества Блока: V. Pozner. Moderní ruská literatura. 1885—1932. Praha, 1932.

[177] См. о нем: «История словацкой литературы». М., «Наука», 1970, с. 189—190, 195—203, 289—299; M. G á f r i k. Poézia Slovenskoj moderny. Bratislava, 1965.

[178] E. P a n o v á. K metodologii skúmania slovenského romantizmu.— «Slavica slovaca», r. VII, 1972, č. 2, s. 174.

[179] Е. П а н о в а. Переводы Янка Есенского из современной русской поэзии и их взаимосвязь с общей обстановкой Словакии 30-х годов. В кн.: «O medziliterárnych vzťáhoch».— Bratislava, 1968, s. 145.

[180] N. M e l n i k o v á - P a p o u š k o v á. Ruský národ a literatura.— «Slovenský dennik», r. 3, č. 130, 12.6.1920, s. 1.

[181] Najnovšie smery v ruskom pisomnictve.— Ibid., r. 4, č. 44, 24.2.1921, s. 4.

[182] Kč. (František K a l á č). Z kulturného života ruského.— Ibid., č. 141, 23.6.1921. Kultúrna príloha. Имеется в виду «речь к актерам» «Король Лир» Шекспира», прочитанная 7 октября 1920 г. на вечере журнала «Дом искусств» («Дом искусств», 1921, № 1), где Блок писал: «Очищает *горечь*. Горечь облагораживает, горечь пробуждает в нас новое знание жизни» (Александр Б л о к. Собр. соч. в восьми томах, VI, 402).

[183] Drobné zprávy. Ruský básnik Alexander Blok ⟨...⟩.— Ibid., č. 195, 25.8.1921. Kultúrna príloha. Диалог «О любви, поэзии и государственной службе», написанный летом 1906 г., был опубликован в журнале «Перевал», 1907, № 6 (апрель). В 1918 г. перепечатан в газете «Знамя труда» (№ 191, 28 апреля) и в 1920 г. издан отдельной книгой берлинским издательством «Скифы».

[184] J o n y. Nad portraitom básnika revolúce.— «Varta», r. V, 1923, č. 5, s. 120.

[185] J. P o n i č a n. Búrlivá mladost. Spomienky, I, 1920—1938. Bratislava, 1975, s. 59.

[186] SS (E. U r x). A. Blok. Dvanáct.— «Spartakus», r. IV, 1925, č. 3, s. 62; M. C. Biss (E. U r x). Alexandr Blok: «Dvanást».— «Mladé Slovensko», r. VII, 1925, č. 1—2, s. 59—60.

[187] -rx. (E. U r x. Frant. Kubka.) Básnici revolučního Ruska ⟨...⟩— «Pravda chudoby», r. 5, č. 84, 13.7.1924, s. 6. Proletárska nedeľa.

[188] Alexander B l o k. Dvanásť.— Ibid., r. 6, č. 56, 10.5.1925, s. 6. Proletárska nedeľa.

[189] Именно в этом переводе Л. Новомеский говорит в предисловии к книжному изданию перевода Я. Есенского как о «первом — тоже неудачном чешском переводе „Двенадцати“».

[190] Лацо Н о в о м е с к и й. Стихи. Поэмы. Статьи. М., 1976, с. 271.

[191] Alexander B l o k. Dvanást (výňatky).— «DAV», r. I, jaro 1925, č. 2, s. 45—48. Л. Новомеский писал об этой публикации: «...удачным переводом фрагмента из этой поэмы — какую своеобразную роль играют стихи в наших условиях! — открывается первая информационная рубрика об СССР в словацком журнале, написанная с социалистических позиций» (Л. Н о в о м е с к и й. Стихи. Поэмы. Статьи, с. 271).

[192] Приведем для образца начало поэмы по-чешски и по-словацки:

Černý večer.	Čiernŷ večer.
Bílý sníh.	Bielý sňah.
Větry dují v ulicích!	Vetry vyjú v uliciach!
Div neporazí člověka.	Div neprevalia človeka.
Větry duji větry duji	Po celom Božom svete
po celém Božím světě!	vetor narieka, vetor narieka!

[193] V. C l e m e n t i s. Akultúrny bolševismus.— «DAV», r. I, č. 2, jaro 1925, s. 48—51.

[194] D. O k a l i. Básnik pána Boha: E. B. Lukač ⟨...⟩— «DAV», r. II, 1926, č. 2—3, s. 29—30.

[195] D. O k a l i. Naivná a buričská poezia poprevratová.— «DAV», r. III, 1929, č. 1, s. 29—30.

[196] M. To m č i k. Básnické retrospektivy. Bratislava, 1974, s. 142.

[197] «Listy o DAV'e». Bratislava, 1975, s. 137.

[198] L. N. Z v ě ř i n a. Úprk.— «DAV», r. II, 1926, č. 2—3, s. 25.

[199] J. I. H a m a l i a r. Kritické torzo. Bratislava, 1958, s. 33.

[200] Ibid., s. 36—37.

[201] Rastislav P l e t n e v. Súčasný stav ruskej literatúry.— «Slovenské pohlády», r. 42, 1926, č. 11, s. 681—684.

[202] Валерий П о г о р е л о в. О «Двенадцати» А. А. Блока.— In: «Slovanský sbornik věnovaný F. Pastrnkovi». Praha, 1923, s. 197—199; Valerij P o g o r i e l o v. Z ruskej literatúry (Náčrty). Bratislava, 1944 (Spisy Filozofickej fakulty slovenskej univerzity v Bratislave, XXXIII).

[203] Alexander P o g o r i e l o v. Alexander Blok.- «Svojet'», r. III, 1927, č. 6—7, s. 159—165.

[204] G. D r o n o v á. Ruský symbolizmus (Básnik — prorok — Alexander Blok).— «Svoradov», r. VIII, 1940, č. 4, s. 84—86.

[205] Prednáška o ruskej literatúre v Bratislave.— «Slovenská politika», 15.11.1927, č. 259, s. 2.

[206] E. B. L u k á č. Priekopnické roky a davisti.— In: «DAV. Spomienky a štúdie». Bratislava, 1965, s. 387, 395.

[207] js. (Ján S m r e k). Majakovskij.— «Národnié noviny», r. 61, 1930, č. 47, s. 5.

[208] js. Nová ruská poezie.— «Elán», r. III, marec 1933, č. 7, s. 5.

[209] V. V i t i n g e r. Duch a organizácia literárnej práce v Rusku.— «Elán», r. III, 1933, č. 9, s. 3—4.

[210] Alex. B l o k. Do tmavého chrámu chodim... Preložil G. M. (M. Gacek).— «Vesna», r. V, 1931, č. 5, s. 98; Z veršov o prekrásnej dáme» («Čisi neprešla spievajúca v mojich snách...»).— «Svojet», r. XII, 1935, č. 1, s. 19. Prel. P. Bunčák.

В религиозной Словакии не случайно переводятся именно «Стихи о Прекрасной Даме». Хотя символика их зачастую непонятна и самому переводчику, зато он воспринимает и «переводит» их в духе собственной национальной символики. Наглядный пример тому — перевод стихотворения «Вхожу я в темные храмы», особенно последней его строфы:

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая — Ты.

Bohyno! Ústa z karminu
a z vosku máš lica! —
Nečujem vzdychov otroka,
len verím: Si Svätica!
(Богиня! Уста из кармина
и из воска щеки! —
Я не слышу вздохов раба,
но верю: Ты Святая!

— очевидно, перед взором переводчика стояла раскрашенная восковая статуэтка Божьей Матери — обычное украшение католического храма.

[211] E. Panovová. Janko Jesenský a československý odboj v Rusku (semptember 1916—január 1919).— «Slovenská literatúra», 1959, č. 4, s. 425.

[212] В библиотеке Я. Есенского имеются следующие книги: Собрание сочинений А. Блока, т. I—VIII. Берлин, 1923; Дневники А. Блока. Л., 1928; Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову. М.—Л., 1936; О. Немеровская, Ц. Вольпе. Судьба Блока. Л., 1930; К. Чуковский. Книга о Блоке. Берлин, 1922; Н. Анциферов, Ю. Верховский, В. Жирмунский и др. Об Александре Блоке. Петербург, 1921; М. А. Бекетова. А. А. Блок. Л., 1930; Н. С. Ашукин. А. А. Блок в воспоминаниях современников и его письмах. М., 1924 (см.: Ema Panovová. Janko Jesenský a ruská literatúra.— «Slovenská literatúra», 1956, č. 4, s. 443; Э. Панова. Переводы Янка Есенского из современной русской поэзии и их взаимосвязь с общей обстановкой в Словакии 30-х годов.— В кн.: «O medziliterárnych vzťahoch». Bratislava, 1968, s. 146). О переводах Есенского из Блока и других русских поэтов Э. Панова писала: «Эти переводы тесно связаны с творческими исканиями Есенского в области поэзии. Есенский работает над этими переводами в эпоху, когда в словацкой поэзии господствовали разные модернистские „измы", и он чувствовал себя со своей поэзией одиноко» (Э. Панова. Янко Есенский в России.— В кн.: «Чехословацко-советские литературные связи». М., «Наука», 1964, с. 245). См. также: R. Brtáň. Z črpáka pamäti.— In: «Janko Jesenský v kritike a spomienkách». Bratislava, 1955, s. 295.

[213] Alexander Blok. Skyti. Preložil Janko Jesenský.— «Slovenské smery», r. I, 1933, č. 1, s. 14—16; Dvanásti.— Ibid., č. 4—5, s. 138—149; Alexander Alexandrovič Blok. «Dvanásti». Preložil Janko Jesenský. Úvod Laca Novomeského. Bratislava, 1934 (Knihy «Dav'u», svazok 3); J. Jesenský. Z novšej ruskej poezie. Bratislava, 1947.

[214] R. Brtáň. Blokovi «Dvanásti» v slovenskom preklade.— «Elán», r. V, 1934, č. 1, s. 4.

[215] Л. Новомеский. Цит. соч., с. 265—266.

[216] Там же, с. 267.

[217] Там же, с. 269.

[218] Там же, с. 270.

[219] L. Novomeský. Publicistika zv. III. Manifesty a protesty ⟨...⟩. Bratislava, 1970, s. 356—357.

[220] A. M. (A. Mraz). A. A. Blok: «Dvanásti». Preložil Janko Jesenský. ⟨...⟩ — «Slovenské pohľady», r. L, 1934, č. 9, s. 576.

[221] R. Brtáň. Op. cit.

[222] J. Poničan. O problémech modernej poézie.— In: J. Poničan. V ohni a búrkach. Články, kritiky, glosy. Bratislava, 1961, s. 216.

[223] Š. Andreánský. Vladimír Majakovský.— «Slovenské smery», r. II, 1934, s. 312.

[224] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. II, ед. хр. 454.

[225] Alexander Blok. Rozprávka o tej, ktorá ju nepochopi. Prel. J. Vavra.— «Elán», r. XI, 1941, č. 9, s. 10.

[226] Alexandr Blok. Z básně «Dvanáct». Přel. Vl. Kašík.— «Pochod» (Mlada Boleslav), r. I, č. 8, 14.8.1945, s. 3.

[227] Alexandr Blok. Ne, nezměnilo se nic. Přel. E. Drmola.— «Rovnost» (Brno), r. 62, č. 181, 8.8.1946, s. 5.

[228] Alexandr Blok. Z přístavu pozdě na podzim («Z přístavu pozdě na podzim od země sněhem zaváté...»). Přel. K. Cvejn.— «Práce», r. 2, č. 289, 15.12.1946, s. 5; Sněžná maska («Tiše vyvedla mě z dveří...»). Přel. Jiří Kovtun.— «Akord» (Brno — Praha), r. XIV, 1947—1948, s. 212—213; Jsme všude («Jsme všude. Nejsme nikde. Jdem...»). Přel. Jaromír Hladik.— «Blok» (Brno), r. II, 1947—1948, s. 226; Navečer («Navečer vyšlo tiché slunce...»). Přel. Ivan Slavík.,— «Svobodné noviny» (Brno), r. 4, č. 118, 21.5.1948, s. 1. Некоторые переводы, как в 20-е и 30-е годы, публикуются без указания переводчиков: Alexandr Blok. «Na pout' jde, zrak do daleka běží...» — «Svobodná země» (Olomouc), r. II, 1946, č. 36, s. 9; Odplata («Dnešek mi nedá myslit na večer...»).—«Mladá fronta», r. 4, č. 41, 18.2.1948, s. 4.

[229] Alexandr Blok. Těm, kteří odešli («Jak světlé, milé ticho zde. Hle, půjdu blíž...). Přel. Jiří Vilimovský.— «Národní osvobození», r. 18, č. 21, 25.1.1947, s. 3; Jen tiše sním («Jen tiše sním a vidím hebké stiny žen...»).— Ibid., č. 33, 8.2.1947, s. 3; Hledám v tvých dlanich («Hledám v tvých třesoucich se dlanich...»).— Ibid., č. 37, 13.2.1947, s. 7; Vše, co jsem znal («Všechno co jsem jen znal ...»).— Ibid., č. 40, 16.2.1947, s. 2; Ráno v Moskvě («Jak kouzelné je časné probuzení...»).— Ibid., č. 88, 15.4.1947, s. 3; Tak mnozi odešli («Tak mnozi odešli. A mnohé minulo ...»).— Ibid., 9.5.1947, s. 3; Rybářka krasavice («Má krasavice rybářko...»).— Ibid., č. 127, 1.6.1947, s. 3; V tom nočním čase («V tom mlčenlivém noěním čase...»).— Ibid., č. 150, 28.6.1947, s. 5; Nastává den («Nastává den našeho Sbohem...»).— Ibid., č. 160, 11.7.1947, s. 3; Hlas («Cí jen to hlas mě zpěvem svým tak mámi...»).— Ibid., č. 170, 23.7.1947, s. 7; Jako slova starodávných bájí («Tak jako slova starodávných bájí...»).— Ibid., č. 171, 24.7.1947, s. 3; Já umiral («Já umíral a ty jsi rozkvétala...»).— Ibid., č. 245, 19.10.1947, s. 7; Z veršů («V té tiché, mlčelivé noci...»).— Ibid., č. 301, 30.12.1947, s. 3; Tak unavena («Tak unavena, v utrpeni ...»).— Ibid., r. 19, č. 18,

22.1.1948, s. 3; Z veršů («V té tiché, mlčelivé noci...»).— Ibid., č. 80, 4.4.1948, (s. 3; Nad mostem sălmaj hrála («Nad mostem kdesi šalmaj hrála...»).— Ibid., č. 83, 8.4.1948, s. 3.

[230] Например, это стихотворения «Отшедшим» (1903), посвященное памяти умерших О. М. и М. С. Соловьевых и не включенное Блоком в канонические три тома его стихов, «Проходят сны и женственные тени» (1902), в первоначальном, еще не переработанном варианте; «Я умирал. Ты расцветала» (1900) и «В ночь молчаливую чудесен» (1900) — оба последних стихотворения также не из канонических томов.

[231] Alexandr B l o k. V dynách («Ten prázdný slovník dávno nemám rád/slov zamilovaných a planých vět...»). Z Třeti knihy veršů přeložil Josef Sedlák.— «Svobodná země», r. V, 1949, č. 32, s. 502; Město («Noc. Město unavené. Za velkým oknem...»). Z Druhé knihy veršů přeložil Josef Sedlák.— Ibid., č. 47, s. 741; Z dopisů Alexandra Bloka.— Ibid., č. 32, s. 501—502.

[232] Alexandr B l o k. Neznámá («Nad hospodami pustý, hluchý je...»). Přel. M. Matula.— «Archa» (Olomouc), r. XXXI, 1947, s. 22—23; Tušeni.— Ibid., r. XXXII, 1948, sv. I, s. 7; Večer na draze.— Ibid., s. 42.

[233] Alexandr B l o k. Skythové («Vás — míliony jsou, nás — davy nesčetné. Jen pojd'te, do boje se dáme...»). Přel. J. Teichmann.— «Svět sovětů», r. VIII, 1945, č. 9, s. 13; «Literární noviny», r. XV, 1946, č. 5—6, s. 84; Z «Odplaty» («Století devatenácté — hrozné a kruté...»).— «Kolo», r. XI, 1946—1947, s. 6; Podzimní večer («Byl večer podzimní...»).— Ibid., s. 83; Z veršů («Vše to již bylo...»).— Ibid., s. 139 (первая публикация — «Národní osvobození», (r. 12, č. 165, 18.7.1935, s. 1); 9. ledna 1905 v Petrohradu («Útok. Každý bodlec dravě přimo na prsa se hnal...»).— «Svět Sovětů», r. IX, 1946, č. 48, s. 14; Na Kulikovském poli («Proud řeky rozlité se leskne, teče líně...»).— «Kvart», r. V, 1947—1948, s. 168—171; Z deniku.— «Svět sovětů», r. XI, 1948, č. 32, s. 7; Rus («I v snění neobyčejná jsí»).— «Literární noviny», r. XVIII, 1949, č. 1—2, s. 8.

[234] LAPNP. Bohumil Mathesius. J. Teichman — B. Mathesiovi (9. 8. 1946).

[235] LAPNP. Bohumil Mathesius. J. Teichman — B. Mathesiovi (7. 8. 1948).

[236] Alexandr B l o k. Z dila. Praha, Státni nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. Uspořádal Jaroslav Teichmann.

[237] 17 стихотворений I тома, 19 — II тома, 37 — III тома, входившие в первоначальный проект, дополнены 9 стихотворениями I тома (в том числе такими, как «Фабрика», «Из газет»), 8 стихотворениями II тома и всего четырьмя — III тома. Пунктуальный составитель, очевидно желая равномерно и полно представить всего Блока, добавил еще и 12 стихотворений из циклов, не включенных автором в три канонических тома (у Тейхмана это «Книга четвертая»). Причем 9 из этих стихотворений относятся к 1898—1899 гг. Несколько стихотворений первоначального состава Тейхман заменил. В результате при общем значительном увеличении раздела лирики зрелое творчество поэта было представлено недостаточно полно (цикл «Кармен» — одним стихотворением, циклы «Возмездие» и «Итальянские стихи» — тремя стихотворениями каждый). Вместо планировавшейся ранее драмы «Роза и Крест» в книгу была включена пьеса «Балаганчик» (в переводе Людека Кубишты). В сборник вошли также «Скифы», «Двенадцать» (в переводе Б. Матезиуса), «Возмездие» и статьи «Народ и интеллигенция», «Стихия и Культура», «Ирония», «Интеллигенция и Революция», «Русский дендизм», «Крушение гуманизма». Кроме упомянутых выше переводов Л. Кубишты и Б. Матезиуса, весь том был переведен Я. Тейхманом.

Примечательно, что ни в проект состава, ни в окончательный текст книги не вошли, помимо «Скифов» и стихотворений «Россия» и «Шли на приступ», переводы Тейхмана, ранее публиковавшиеся в периодике (в 30-е годы), кроме уже упомянутой подборки в журнале «Земе», он напечатал еще несколько переводов: Nemoc («Tak jako dřív, i nyní chtěla...»).— «Moravskoslezský denik», r. 35, č. 227, 19.8.1934, s. 11; Vánoční balada («Byly radostné, mrazivé vánoce...»).— Ibid., č. 350, 25.12.1934, s. 8; Z básni («Již z unavujicího hluku...»).— «Národni osvobození», r. 12, č. 167, 20.7.1935, s. 1; Kraj pozdni jeseň pozlatila.— «Eva», r. VIII, č. 2, s. 12; Noc («Noc, chodnik, lampa u lekárny...»).— «České slovo», r. 28, č. 155, 4.7.1936, s. 3; Alexandr Blok o básnikovi a uměni (Z ... Deniku.— «Rozhledy», r. VI, 1937—1938, č. 20, s. 153—154). Это, несомненно, свидетельствует о самокритичности переводчика и большой внутренней ответственности, с которой он относился к делу.

[238] Случаев недопонимания смысла в книге очень немного. Среди них наиболее характерны примеры непонимания некоторых блоковских эпитетов. Так, «горючий» камень в стихотворении «Мы, сам друг, над степью в полночь стали» переводится как «горячий» (раскаленный добела). Примечательна и такая прямолинейная расшифровка блоковского эпитета: «Но узнаю тебя, начало высоких и мятежных дней» («Опять над полем Куликовым...») — «Však poznávám tě: vím, to ty jsi, veliký revoluční dni!» (Но узнаю тебя: знаю, это ты, великий революционный день!»).

[239] Интересно сравнить переводы, сделанные Я. Тейхманом, с переводами М. Марчановой (все три ранее переведенные ею стихотворения включены в однотомник в переводах Тейхмана). В переводах М. Марчановой глубже воспринят лиризм Блока, высокий накал его поэтического голоса.

Сравним:

За снегами, лесами, степями
Твоего мне не видно лица.
Только ль страшный простор пред очами,
Непонятная ширь без конца?

(«Новая Америка»)

Тейхман:

Za snehy a za stepmi a lesy
dívám se — a nevidím tvař tvou
jenom nekonečný prostor. Kde jsi?
Za neznámou dálkou nesmírnou?

(За снегами, и степями, и лесами
смотрю — и не вижу лица твоего,
только бесконечный простор. Где ты?
За незнакомым простором бесконечным?)

Марчанова:

Za sněhy a za černými lesy,
za stepmi tvé tvaře nevidět.
Jenom strašný prostor oko děsí,
nekonečný, nezbadaný svět.

(За снегами и черными лесами,
за степями не видать твоего лица.
Только страшный простор пугает очи,
бесконечный, непонятный мир.)

И в интонационном отношении блоковская строфа у Марчановой звучит поэтичнее, просторнее, естественнее.

Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы —
Кровавый отсвет в лицах есть.

(«Рожденные в года глухие»)

Тейхман:

Vy, roky na popol vše spalující!
Je vevás šílenství či naděje?
Z dnů svobody, z dnů války
v naších lících
krvavý odlesk ještě dodnes je.

(Вы, годы, все сжигающие в пепел!
Есть ли в вас безумие или надежда?
Со дней свободы, с дней войны в
наших лицах
кровавый отблеск еще доныне.)

Марчанова:

Vy roky duše spalující!
Jste šílenstvím či naději?
Dnu války, svobody se v lících
krvavým bleskem zachvěly.

(Вы, годы, сжигающие душу!
Вы безумье или надежда?
Дни войны, свободы в лицах
кровавым взблеском затрепетали.)

При почти полном совпадении лексики эти строфы отличаются прежде всего более прозаичным построением фразы у Тейхмана. Кроме того, раздвинув строку на лишнюю 5-ю стопу, он лишил ее экспрессии, энергии, точно переданных в четырехстопной строке Марчановой, которая, как мы видим, по смыслу утеряла ничуть не более, чем Тейхман.

Однако у Тейхмана мы не найдем и тех неточностей и вольностей, которые порой проскальзывают в переводах Марчановой.

Например:

Abych nebořil se do závěje,
do nizounkých saní sednu si.

(*Чтобы не утонуть в сугробе,*
сажусь в низенькие сани.)

Ср. у Блока:

«Утопая в глубоком сугробе».

[240] Alexandr Blok. Skytové. Přel. Jar. Teichmann. — «Země», r. XIV, 1934, s. 163—166.

[241] («Dvanáct profilů sovětských básniku»). Z ruských originálů přeložil a uspořádal Jiří Taufer ⟨...⟩. Praha, «Svoboda», 1948 (2-е изд.: Alexandr Blok. Dvanáct. Skythové. Praha, SNKLHU, 1957).

[242] Интересно, как по-разному, но оба однозначно решают переводчики проблему блоковского полисемантизма в переводе строки: «И душный, смертный плоти запах...». Уходя дальше от «буквы» подлинника, Тауфер все же ближе к Блоку в понимании эпитета.

[243] Alexandr Blok. Dvanáct. Přel. V. Jestráb. — «Rudé právo», 7. 11. 1965, příloha, s. 1; Verše. — Ibid., 30. 1. 1966, příl. s. 1; Verše, — Ibid., 16. 4. 1966, příl., s. 1; Neznámá. Požar. — «Kylturní tvorba», r. IV, 1966, č. 15, s. 2; Verše Alexandra Bloka. «Noc jak noc, a ulice je pustá...». — «Do západu potápělo...». — Strašný svět («Noc, lampa, lekárna a bláto...»). — Ponižení («Přes nahé černé větve s nebe prýští...»). — «Literární noviny», r. 15, č 32, 6.8.1966, s. 7; Alexandr Blok. Neuzřenka («Veselo v nočním lokálu...»); Poslední den («V březnové ráno, kdy lidé se v postelích báli...»); Pilot («Letoun je puštěn na svobodu...»). — «Plamen», r. VIII, 1966, č. 11, s. 2—6.

[244] «Kolo inspirace». Ruská básnická moderna. Počátky poezie sovětské. ⟨...⟩ Vybrali a uspořádali Václav Daněk a Hana Vrbová. ⟨...⟩. Praha, «Svět sovětů», 1967 («Jdou hodiny, jdou dny a léta...» — s. 21, Neznámá — s. 30, «Ospalost ulehla na šedé kameny...» — s. 35, «Petrohradské nebe nad vojenským vlakem...» — s. 80, Podzimní láska — s. 19, Požár — s. 13).

[245] Říjen 1917—67. Praha, «Československý spisovatel», 1967, s. 54—55.

[246] Alexandr Blok. Lampy navečer. Praha, «Československý spisovatel», 1971 (Klub přátel poezie).

[247] Ibid., s. 135.

[248] Светла Матгаузерова (мл.). Над чешскими переводами «Двенадцати» А. А. Блока.— «Slavica slovaca», r. VII, 1972, č. 4, 301—311.

[249] J. Váša. Dva objevy. (Viola, Praha). (Alexandr Blok. Dvanáct).— «Mladá fronta», 24. 11. 1967, s. 5.

[250] Alexandr Blok. Poslední jamby. Přeložil Václav Daněk.— Praha, «Mladá fronta», 1971 (Květy poezie, sv. 102). (Rec.— Z. M. (Z. Mathauser). Blok a Jesenin.— «Tvorba», 1972 č. 23, LUK, s. 14; pkv (Petr Kovařík).— «Svobodné slovo», 10.9.1971, s. 4.

[251] Ibid., s. 96.

[252] J. Mukařovský. Kapitoly z české poetiky, d. II. Praha, 1941, s. 26.

[253] Например: «...jenom láskou štvaný pán z chýše...» (А хозяин блуждает влюбленный...)

[254] Alexandr Blok. «Hudba snů a světa». Přeložil Václav Daněk.— Praha, «Odeon», 1973. К 100-летию со дня рождения поэта В. Данек издал сборник любовной лирики Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (A. Blok. Verše o Krásné dámě. Odeon, 1980.— См. рец.: VD. Nové knihy, 29. 10. 1980, N 44, s. 1), куда вошли стихи из всех трех «канонических» томов.

[255] Alexandr Blok. Petr.— In: «Město na Něvě». Uspořádal J. Franěk. Praha, «Albatros», 1972, s. 11; Demon.— In: «Kavkaz básniků a báji». Uspořádal R. Parolek. Praha, «Albatros», 1979, s. 105.

[256] Alexandr Blok. Dvanáct. Nový překlad Vladimira Smetáčka.— «My 67», r. IV, 1967, č. 7, s. 24—28.

[257] O. Uličná. Bloková poéma «Dvanáct» a jeji překlady do češtiny.— «Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury», r. XVI, 1972, s. 32.

[258] Ibid., s. 32—33.

[259] Alexandr Blok. «Růže a Kříž». Drama o čtyřech dějstvich. Přeložil Jaroslav Konečný. Praha, «Dilia», 1972.

[260] «Hviezda l'udská». Antológia ruskej poézie XX. storočia. ⟨...⟩ Výbor zostavil Rudolf Skukálek.— Bratislava, «Slovenský spisovatel'», 1967 (Alexander Blok. Jesenná láska, prel. J. Majernik)— s. 37—39, Nech svieti mesiac (prel. M. Krno)— s. 40, Striebro rosy (prel. M. Krno)— s. 41, Som ako Hamlet (prel. M. Krno)— s. 42, Bola si najvernejšou (prel. M. Krno)— s. 43, Bez hnevu— Odpusť mi (prel. J. Majernik)— s. 44, Skýti (prel. R. Skukálek)— s. 45—47, Dvanásti (prel. R. Skukálek)— s. 48—61. «Двенадцать» в переводе Р. Скукалка вышли тогда же отдельным изданием: A. Blok. Dvanásti. Bratislava, 1967.

[261] Vladimir Majakovský. Flauta chrbtica.— Alexandr Blok. Dvanást. Preložil L'ubomír Feldek.— Pre účastníkov XIII. Hviezdoslavovho Kubina, vydal PV XIII. HK, 1967.

[262] Alexander Blok. Verše o prekrásnej dáme. Preložil Ján Koška.— Bratislava, «Tatran», 1972.

[263] J. Zambor. Výber z Blokovej lyriky.— «Nové slovo», r. 15, 1973, č. 10, s. 15.

[264] Dušan Slobodník. Alexander Blok: Verše o Prekásnej Dáme. ⟨...⟩ Preložil a doslov napísal Ján Koška. ⟨...⟩ — «Slovenské pohlady», r. 89, 1973, č 7, s. 149—150.

[265] Alexander Blok. Eseje. Z ruských originalov ⟨...⟩ vybral a preložil Ivan Slimák.— Bratislava, «Tatran», 1972.

[266] «Poesie sovětské Rusí». Vybrali a uspořádali Olga Mašková a Josef Rumler. Praha, «Svět sovětů», 1956 (Alexandr Blok. Je vlhké léto. Ležím v posteli (Přel. J. Teichman).— Anděl strážce (Přel. J. Hora).— Rus (Přel. J. Teichman).— «Lichotkou ani krásou, ani slovy...» (Přel. J. Tejchman).— «Pod nohy pohrdané modly...» (Přel. J. Tejchman).— Skythové (Přel. J. Tejchman).— Dvanáct (Přel. B. Mathesius), s. 13—34; «Hlas paměti». Výbor z překladatelského dila Marie Marčanové. Praha, Melantrich, 1971, s. 16—19 (Nová Amerika, Kdo v Hluchý čas se narodili); A. A. Blok. Dvanáct. Přel. B. Mathesius. Praha, «Československý spisovatel», 1977; y др.

[267] J. Honzl. Ruský a sovetský realismus.— «Otázky divadla a filmu», r. 1, 1945—1946, s. 83—108.

[268] J. Honzl. Základy a praxe moderního divadla. Praha, 1963, s. 103.

[269] Ibid., s. 105.

[270] Ibid., s. 106.

[271] Глубину мыслей Гонзла не умаляют неточности, которые он допускает, полагаясь на память. Так, он приписывает Сейферту перевод Матезиуса, хотя цитирует именно перевод Матезиуса; считает, что знаменитый призыв «слушать Революцию» содержится в «Возмездии», хотя при этом правильно ссылается на книгу «Россия и интеллигенция» (1918).

[272] M. Matula. Básník Skythů a Dvanácti.— «Vyšehrad», r. 1945— 1946, č. 7, s. 22—23; M. Matula. Alexandr Blok.— «Archa», r. XXX, 1945—1946, č. 2, s. 18—23.

[273] «Archa», r. XXX, 1945—1946, č. 2, s. 23.

[274] K. In memoriam Alexandra Bloka.— «Čin», r. 2, č. 178, 7.8.1946, s. 3.

[275] vbk (Václav Běhounek). Básník na straně revoluce.— «Práce», r. 2, č. 180, 7.8.1946, s. 4.

[276] P. B. Štvrtstiročie od smrti Alexandra Bloka.— «Pravda», 7.8.1946, s. 5; см. также: Milan Jungmann. Alexandr Blok.— «Lidová kultura», 1946, N 32, s. 3.

[277] A. Grund. Slovanstvi v novočeské literaruře.— In: «Slovanství v českém národnim životě». Sbornik úvah profesorů Masarykovy university. Red. prof. dr. Josef Macůrek. Brno, «Rovnost», 1947, s. 120—132.

[278] J. Rek. Sovětský svaz v dílech svých spisovatelů. V Praze 1945. Tiskem a nákladem české grafické unie A. S.

[279] Ibid., s. 61—62.

[280] J. Jirásek. Přehledné dějiny ruské literatury. Dil III. Vydali nakladatelé Josef Stejskal v Brně a Miroslav Stejskal v Praze. 1946; см. также: B. Ilek. Poesie nového světa. Olomouc, 1945; J. Bečka. «Vývoj ruské literatury v SSSR. Turnov, 1946.

[281] N. Slabihoudová. Blok a jeho Dvanáct.— In: Alexander Blok. Dvanáct. Epos o revoluci. Praha, «Naše vojsko», 1949, s. 63—67; см. также: N. Slabihoudová. Básnik Alexandr Blok.— «Svět sovětů», r. XIV, 1951, č. 31, s. 12.

[282] Ibid., s. 63.

[283] Ibid., s. 64.

[284] Ibid., s. 65.

[285] B. Mathesius. A. A. Blok.— In: «Ottův slovnik naučný nové doby». Dil 1, sv. 1, s. 645—646; B. Mathesius, J. F. Franěk. Přehled sovětské literatury. Karlova universita v Praze. Fakulta filosofická. Praha, SPN, 1965 (Učebni texty vysokých škol), s. 32—36. (I. vyd.— 1962); B. Mathesius. 30 let ruské literatury sovětské. Praha, «Orbis», 1947, s. 11.

[286] J. Sedlák. Cesta Alexandra Bloka.— «Svobodná země», r. V, č. 32, 7.8.1949, s. 501—502.

[287] J. Dolanský. Majakovskij mezi námi.— In: «Náš Majakovskij». 〈...〉 Praha, «Svět sovětů», 1951, s. 62.

[288] O. ŠM (O. Štorch-Marien). Majakovskij. «150 000 000».— «Rozpravy Aventina», r. 1, 1925—1926, s. 26; см. также: J. Hostovský. Nové překlady z ruské literatury.— «Kritika», r. III, 1926, s. 75—76.

[289] M. Drozda. Boj KSR (B) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás. 1917—1925. Praha, «Svět sovětů», 1955.

[290] J. Jiša. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, Nakladetelstvi Československé akademie věd, 1956.

[291] hb. Výročí Alexandra Bloka.— «Praha-Moskva», 1956, č. I, s. 120—121; -mk-. 75. výroči narozenin A. Bloka.— «Slovanský přehled», r. XLII, 1956, č. 1, s. 32.

[292] J. Honzík. Nad výborem z dila Alexandra Bloka.— «Literárni noviny», r. 4, 1955, č. 49, s. 4.

[293] J. Závada. Výbor z dila A. Bloka.— «Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR», 1956, č. 2, s. 326—329.

[294] Výročí A. Bloka.— «Tvorba», r. XXV, 1960, č. 45, s. 1063.

[295] M. Drozda. Ruská sovětská literatura. Praha, 1961, s. 317—318.

[296] M. A. Poezie «vnitřniho obrazu» světa a ryzi básnické imaginace.— In: Maita Arnautová. Jiři Honzík, Zdeněk Mathauser za vedení Zdeňka Mathausera.— «Současná sovětská literatura», II, Ruská poezie. Praha, «Svět sovětů», 1964, s. 51—52.

[297] Ibid., s. 51.

[298] Ibid., s. 52.

[299] J. Teichmann. Dvanáct. Prvni odraz Října v sovětské literatuře.— «Červený květ», r. XII, č. 12, s. 2—4.

[300] Ibid., s. 3.

[301] L. Štindl. Gorkij po Říjnu.— «Československá rusistika», r. X, 1965, č. 3, s. 139—140.

[302] M. Drozda. Moderna, avantgarda a Maxim Gorkij.— In: «Československé přednášky pro VI mezinárodní sjezd slavistů v Praze». Praha, «Academia», 1968, s. 275—282.

[303] J. Burián. VI. mesinárodni sjezd slavistů v Praze. 1968. Akta sjezdu, I. Praha, 1970, s. 386.

[304] Z. Mathauser. Rytíř a keř.— In: Alexandr Blok. Lampy navečer. Praha, 1971, s. 103—135.

[305] Z. Mathauser. Uměni poezie. Vladimír Majakovskij a jeho doba. Praha, «Československý spisovatel», 1964.

[306] Ibid., s. 28. См.: I. Svatoňová. Zdeněk Mathauser. Uměni poezie 〈...〉.— «Slavia», XXXVII, 1968, seš. 4, s. 660.

[307] J. Teichmann. Op. cit., s. 2—3.

[308] См. примеч. 296; Z. Mathauser. Spirala poezie. Praha, «Svět sovětů», 1967.

[309] Z. Mathauser. Nepopularni studie (z dějin ruské avantgardy).— Praha, «Svoboda», 1969.

[310] Ранее опубликовано в качестве послесловия к сборнику: «Kolo inspirace». Praha, 1967.

[311] Alexandr Blok. «Lampy navečer», s. 134.

[312] J. Honzik. Doslov.— In: Alexandr Blok. Posledni jamby. Praha, 1971, s. 85—96.

[313] J. Vavra. K 90. výroči narozeni Alexandra Bloka.— «Ruský jazyk», r. XXI (XXIII), 1970—1971, č. 3, s. 100—103; Š. Blicha. Po nezaviatych stopách (Pred 90 rokmi sa narodil Alexander Blok).— «Pravda», r. 51, 26.11.1970, s. 5; K. Maco. Autor prvej poémy o Vel'kom októbri.— «Učitel'ské noviny», r. 20, 1970, č. 49, s. 8; М. Шкурло. Поет — революціонер.— «Нове життя», год изд. 20, 1970, № 47, с. 7; см. также: E. Adamová. Poznávám tě, živote!— «Svobodné slovo», 6.8.1971, s. 4; E. Pánovová. Smelo stál na námestí vichric.— «Pravda», r. 52, 6.8.1971 (статьи написаны к 50-летию со дня смерти Блока). Об оживлении интереса к Блоку в Словакии свидетельствуют и многочисленные рецензии на книгу его эссе: e f. Blokove eseje.— «Nové knihy», č. 5, 31.1.1973, s. 1; M. Sisák. Alexandr Blok menej známy.— «Československá rusistika», r. XIX, 1974, č. 1, s. 42—43; F. Matejov. Blokove eseje.— «Nové slovo», r. 15, 1973, č. 20, s. 15; F. Matejov. Blokove eseje.— «Matičné čitanie», r. VI, 1973, č. 22, s. 5; V. Čerevka. Alexandr Blok «Eseje».— «Slovenské pohl'ady», r. 89, 1973, č. 4, s. 150—161; см. также: — B. Choma. Blok v slovenčine (A. Blok. Verše o prekrásnej dáme; Eseje).— «Romboid», r. VIII, 1973, č. 4, s. 69—71.

[314] J. Zambor. Výber z Blokovej lyriky.— «Nové slovo», r. 15, 1973, č. 10, s. 15; J. Koška. Čo je vlastne preklad?— «Nové slovo», r. 15, 1973, č. 19, s. 10; J. Zambor. O tom istom trochu inak.— «Nové slovo», r. 15, 1973, č. 22; J. Koška. Správne položit' otazku.— «Nové slovo», r. 15, 1973, č. 27, s. 11. Я. Замбор, решив продемонстрировать свою теоретическую концепцию на практике, и сам обратился к переводам стихотворений Блока. Судя по некоторым переводам («Россия», «Я — Гамлет...», «О, я хочу безумно жить...») из книги, которую он готовит (A. Blok Rus, Som Hamlet, Šialene se mi chce žit'.— «Nové slovo». 27.11.1980, N 48, s. 17), молодой поэт верно улавливает блоковскую интонацию, но не всегда находит эквиваленты для типично блоковских

эпитетов и образов. Так, «разбойная краса» превращается в несколько банальную «буйную», ямщик — в погонщика стада. Сходный недостаток можно отметить и в переводе стихотворения «Когда вы стоите на моем пути...», сделанном Марианом Гёвеши («Pravda», 29.11.1980, s. 5).

[315] A. P o p o v i č. Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie. Bratislava, «Tatran», 1975, s. 75.

[316] O. U l i č n á. Blokova poéma «Dvanáct» a jeji překlady do češtiny.— «Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury», r. XVI, 1972, s. 19—36.

[317] С. М а т г а у з е р о в а (мл.). Над чешскими переводами «Двенадцати» А. А. Блока.— «Slavica slovaca», r. VII, 1972, č. 4, s. 301—311. См. также: O. U l i č n á. Sovetská poesie v překladech V. Daňka.— «Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury», r. XVII, 1973, s. 103—118; Ярослав Буриан. Относительно цитации фольклорных видов в советской поэзии и их чешских переводов. Teorie verše I, Universita J. E. Purkyně, Brno, 1966, s. 117—124.

[318] О. Улична в статье о чешских переводах «Двенадцати» анализирует и неполный перевод В. Сметачка.

[319] O. U l i č n á. Op. cit., s. 23—24. Проблематики жанровой структуры «Двенадцати» О. Улична касается и в рецензии на статью М. Ф. Пьяных («Двенадцать» А. Блока. Особенности сюжета и образной структуры») и других авторов сборника «Советская поэзия двадцатых годов» (Л., 1971, Ученые записки, 419, Ленинградский государственный педагогический институт): O. U l i č n á. O sovetské poezii 20. let.— «Československá rusistika», r. XIX, 1974, č. 1, s. 33—36.

[320] S. M a t h a u s e r o v á. K otazce ruské poemy.— In: Sbornik slavistických praci věnovaných IV. mezinárodnímu sjezdu slavistů v Moskvě. Praha, 1958, s. 78—88.

[321] D. K š i c o v á. Typologické srovnáni české a ruské poémy.— In: «Přispěvky pro VIII. mezinárodni sjezd slavistů. Záhřev 1978». Praha, 1978, s. 118—130.

[322] Э. П а н о в о в а. Поэма 20-го века в контексте словацкой и русской литератур. (Отрывок из статьи). «Slavica slovaca», r. X, 1975, č. 4, s. 334—344; E. P a n o v o v á. Slovenská a ruská poéma v medzivojnovom obdobi — jej žanrový charakter. (Vztlahy a konfrontace). «Slavika slovaca», r. XII, 1977, č. 2, s. 111—112; E. P a n o v o v á. Žanrový charakter poémy v slovanských literatúrách 20. storočia.— In: «Přispěvky pro mezinárodní sjezd slavistů. Zahřev 1978». Praha, 1978, s. 142—152; Э. П а н о в о в а. Словацкая и русская поэма межвоенного периода.— В кн.: «Литература Чехословакии и советская литература 20—30-х годов». М., «Наука», 1980, с. 350—366; E. P a n o v o v á. Ruská a sovietská poézia na Slovensku (1918—1938). Bratislava, 1983.

[323] E. P a n o v o v á. Slovenská a ruská poéma ⟨...⟩.— «Slavica slovaca», r. XII, 1977, č. 2, s. 118—120.

[324] Э. П а н о в о в а. Поэма 20-го века в контексте словацкой и русской литератур ⟨...⟩.— «Slavica slovaca», r. X, 1975, č. 4, s. 340.

[325] D. S l o b o d n i k. Autori, dielo, problémy. Bratislava, «Slovensky spisovatel», 1977, s. 223, 226; см. также: D. S l o b o d n í k. Cesty k poesii. Bratislava, «Tatran», 1976, s. 52, 55, 76, 189, 193, 194, 257—258; D. S l o b o d n i k. «...načúvajte Revolúcii!» — Pravda», 29.11.80, s. 5. (Следует отметить, что эта юбилейная статья грешит стремлением «выпрямить» путь Блока, изобилует упрощающими и неточными формулировками. Так, поэт на пути к «Двенадцати» якобы «наступал на горло собственной песне», а в конце пути достиг «отождествления с идеалами Октября»; спорным представляется и утверждение, что, в отличие от чешского и словацкого символизма, русский символизм был «большим анахронизмом».)

[326] L. N o v o m e s k ý. O svojej tvorbe (1940).— In: L. Novomeský. Publicistika, IV, Slávnosť istoty. Bratislava, 1970, s. 228, 230.

[327] Z. K l a t i k. Obraz revolúce v slovenskej a slovanskej poezii dvasiatých rokov.— «Slovenská literatura», r. XXIV, 1977, č. 4, s. 396—431, č. 5, s. 513—539. См. также статью З. Клатика «Новомеский и Блок» в журнале «Словенске Погляды» (Z. K l a t i k. Novomeský a Blok.— «Slovenské Pohľady», 1979, č. 12, s. 18—25), где автор, не касаясь в основном вопроса о непосредственном влиянии Блока на Новомеского, усматривает сходство между ними в том, что оба были поэтами города и «страшного мира», а главное — в том, что «страшное» воспринималось ими на фоне интенсивной устремленности к идеалу и красоте (у Блока конкретизированной в символах женской красоты, у Новомеского — в «прекрасной детской мечте»). Гармоническое целое возникает из контраста поэтического и прозаического, «высокого» и «низкого». Словацкий литературовед, правда, несколько переоценивает чужеродность для русского слуха таких слов, как «крендель», «шлагбаум», и не учитывает, что к подобного рода прозаизмам русский читатель привык еще со времен Пушкина.

[328] M. Z a h r a d k a. Literatura a Řijen. Praha, «Naše vojsko», 1977, s. 126—127, 204—205.

[329] -st. (M. O b s t). K otázce lyrického divadla.— «Divadlo», r. VIII, 1957, č. 1, s. 89—90.

[330] M.O b s t, A. S c h e r l. K dějinám české divadelni avantgardy. Praha, Nakladatelstvi Československé akademie věd, 1962, s. 39.

[331] Ibid., s. 32—33. Ср.: A. Z á v o d s k ý. Šaldovo drama Zástupové a jeho osudy v českém kulturním životě.— «Otázky divadla a filmu» I. Brno, 1970, s. 1.

[332] K. M a r t i n e k. Mejerchold. Praha, «Orbis» 1963. См. также статью Мирослава Микулашека «Маяковский-драматург», в которой убедительно прослежена связь ранней драматургии Маяковского с театром Блока (Miroslav M i k u l á š e k. Majakovský — dramatik.— «Slovanské studie. Sbornik na počest 35. výroči osvobozeni Československa Sovětskou Armadou a pětatřicetileti rusistiky na filosofické fakultě Brněnské university. 1979», Spisy university J. E. Purkyně — Filozofická fakulta, 218, s. 17—48).

[333] K. M a r t i n e k. Prameny ruské divadelní moderny. Praha, 1966.

[334] K. M a r t i n e k. A. A. Blok.— «Amatérská scéna», r. 14, 1977, č. 2, s. 8—9.

[335] H. B. Harder. Tragická fraška. Groteskno v dramatech Bloka a Andrejeva.— In: «Smysl nebo nesmysl». Praha, 1966, s. 127—145.

[336] V. Just. Proměny malých scén. Praha, 1984, s. 210, 283; Program Divadla na okraji. Alexandr Blok. Dvanáct. Praha, 1971; Program Divadla na okraji. Alexandr Blok. Dvanáct' 18. Julian Tuwim. Bál v opeře. 36. Praha, 1975; Vilém Stránský. Analýza inscenace poemy Alexandra Bloka Dvanáct v podání Divadla na okraji. Praha, DAMU, 1972—1973; Dr. V. Šrámková. Šrámkův Písek po patnácté.— «Svobodné slovo», 30.6.1971; T. Březinová. Patnactý Šrámkův Písek.— «Práce», 1.7.1971; jvt., lš. Wolkrův Prostějov 1971.— «Mladá fronta», 7.7.1971; Skončil Wolkrův Prostějov 1971.— «Stráž lidu», 7.7.1971; Milan Blahynka. Bilance Wolkrova Prostějova.— «Svobodné slovo"7.7.1971; Táňa Březinová. Prostějov oděný do veršů.— «Práce», 8.7.1971; Hledání v Písku.— «Mladý svět», r. XIII, N 29, 20 7.1971; Petr Prouza. Hanácká úroda poezie.— «Mladý svět», r. XIII, N 30, 27.7.1971; Táňa Březinová. Oživění básníka.— «Práce», 5.8.1971; jki. Hronov a poezie.— «Lidová demokracie», 20.8.1971; Jiří Hamplík. Šrámkův Písek 1971.— «Kulturní práce», r. XI, N 9, 1971, září, s. 11; Miroslav Kovářík. Na cestu jubilejnímu Wolkrovu Prostějovu.— «Amaterská scéna», r. 8, N 10, 1971, září, s. 10, 15; Pavel Fiala. Velké motivy.— «Amaterská scéna», r. 9, N 1, 1971, s. 3—5; MC. Malý soubor — velké myšlenky.— «Rudé právo», 12.10.1971; V. Šramková. Být srozumitelní každému.— «Mladá fronta», 26.10.1971, s. 4; jki. Alexandr Blok ve Viole.— «Lidová demokracie», 28.1.1971; V. Falada. Osm večerů v Belehradě.— «Mladá fronta», 8.6.1972; 8. bilten Brams, 20.5.1972 (Beograd); Monika Tunbeck-Hanson. Rysk-tjeckik revolution på Wendelsbergs festival.— «Göteborgs-Posten», 16.7.1973; International theaterfest due here June 23—29.— «The Detroit News», 5.6.1975, 10-D; Czech Theater Group visits here.— «The Michigan Reporte-Telegram», 8.7.1975; Program Divadla na okraji. Alexandr Blok. Panoptikum. Praha. «Viola». 3.12.1971; Program Hanackého divadla. A. Blok, J. Mahen. Ekkyklema... troskotání panoptika v manéži. Prostěov. Květen, 1977. er (Václav Šneberger). V sobotu «Růže a kříž».— «Pravda», (Plzeň), 15.11.1972, s. 5; V. Suk. Růže a kříž.— «Pravda», 6.12.1972, s. 5; mik (Miroslav Křovák). Blokova dramatická báseň.— «Lidová demokracie», 29.11.1972, s. 5; V. Sochorovská. Básník nezomiera.— «Nové slovo», r. 15, č. 1, č. 1, s. 11.

[337] «Stručné dějiny československé literatury pro vyšší třídy škol středních». Napsali Josef Kotrč a Josef Kotalík, profesoři. Nákladem české grafické unie A. S. V. Praze. 1946, s. 208; Dr. Zdeněk Mathauser, Dr. Mojmír Botura, Dr. Miroslav Drozda, Dr. Eva Fojtíková, Miloslav Jehlička, Platon Kopeckij, Dr. Ladislav Štindl, Dr. Josef Vlček. «Русская советская литература», Učební text pro II postupný ročník všeobecně vzdělávacích škol. Praha, SPN, 1954, s. 154, s. 63; «Co číst z literatur slovanských?» Vydal slovanský výbor Československa. Praha, 1957 (Mir. Drozda. Ruská sovětská literatura.), s. 65—66; «Dějiny svetovej literatúry». Bratislava, «Osveta», 1963, s. 284—285 (автор — Иван Слимак).

[338] J. Zak, J. Kopaničák, I. Mlej, P. Nešpor, T. Pacovská, V. Sato, I. Ščaděj. «Ruská a sovětská literatura pro pedagogické instituty». Praha, SPN, 1963, s. 226—227, 258—261. См. анализ творчества Блока в кн.: «Výbor z ruské literatury klasické a moderní». Praha, SPN, 1967, s. 213, подготовленной М. Егличкой, В. Доскочиловой, Б. Нейманом, В. Сато, Я. Ваврой. См. также: Přehled ruské literatury od nejstarších dob po dnešek. Praha, Lidové nakladatelství, 1975, s. 185—187 (автор — Валентин Лазарев), s. 198—200 (автор — Ярослав Ваврa).

[339] R. Parolek, J. Honzík. Ruská klasická literatura. Praha, «Svoboda», 1977.

[340] Ibid., S. 479.

[341] F. Kubka. Moje sovětská literatura.— «Nový život», 1955, č. 4, s. 399—402; F. Kubka. Básníci revolučního Ruska.— Ibid., 1957, č. 10, s. 1032—1040; F. Kubka. Hlasy od východu. Praha, «Československý spisovatel», 1960, s. 6.

[342] Помимо работ, на которые мы ссылались ранее: J. F. Franěk. Problematika naších setkání s ruskou a sovětskou literaturou.— «Slavica pragensia», VII. Praha, 1965, s. 145, интересно мнение Франека о знакомстве чешской общественности с русским символизмом: «...на порог этого столетия мы вступили с огромными познаниями в области русской литературы... (У нас были переведены практически все значительные русские классики). Поэтому в какой-то степени удивительно, что в конце прошлого столетия и в первые десятилетия нашего века мы не заметили кое-чего из тогдашней русской литературы. В особенности русский символизм был известен у нас относительно скудно, Блока мы до революции практически не знали...», s. 149; см. также: J. F. Franěk. Prologomena k vzájemnosti československé a sovětské avantgardy.— «Slavica pragensia», IX. Praha, 1967, s. 97—116. См. также: B. Mathesius. Básníci a buřiči. Praha, 1976; B. Mathesius. Zpěvy modravé Rusi. Praha, 1975. (обе книги составлены и подготовлены к печати И. Ф. Франеком). По-русски: Богумил Матезиус.— В кн.: «Чехословацко-советские литературные связи». М., «Наука», 1964, с. 101—122.

[343] Помимо работ, на которые мы ссылались ранее, см.: M. Zahradka. Příklad nikoliv pouze historický.— «Impuls», 1966, č. 11, s. 810—813; Předválečná KSČ a sovětská literatura.— «Československá rusistika», 1971, č. 4, s. 145—148; K problematice informativní a kritické práce s ruskou literaturou v Rudém právu dvacátých let.— Ibid., 1968, č. 5, s. 272—277 (Rec.: M. Botura. O překladech z ruštiny v RP dvacátých let.— Ibid., 1971, č. 4, s. 184—185); М. Загрaдка. Три пионера русской революционной поэзии в Чехословакии.— «Болгарская русистика» (София), 1977, № 5, с. 16—30.

[344] Помимо работ, на которые мы ссылались ранее, см.: E. Panovová. Janko Jesenský — prekladatel' ruskej poézie.— In: «Geneza slovenskej socialistickej literatúry». Bratislava, 1972, s. 314—324.

[345] Michal Roman. Slovenské preklady z ruskej sovietskej literatúry v rokoch 1920—1940. Slovenské pedagogické nakladatel'stvo v Bratislave. 1970.

[346] Vladimír Čerevko. DAV a sovietská literatúra. Bratislava, «Slovenský spisovatel», 1978. См. также: Z. Uherek. O sovětsko československé kulturní vzájemnosti (1918—1938). Praha, Universita Karlova, 1971; J. Taufer. SSSR a my. K historii vztahu českého písemnictví k Sovětskému svazu. Praha, «Svoboda», 1973; M. Obst. Sovětské hry na českých jevištích dvacátých let.— «Česká literatura», 1977, č. 5, s. 441—445; Z. Vâlková. Poznámky k problematike slovenských prekladov sovietskej socialistickej literatúry. Bratislava, 1972, s. 336—344; K. Horálek Naše překlady z ruštiny 1945—1955.— «Sovětská věda. Jazykověda», r. V, 1955, s. 95—101; J. Dolanský. Za lepší poznani ruské literatury (Deset let naši rusistiky). (Část 1).— «Sovětská literatura», r. IV, seš. 5, s. 587—596; Ю. Доланский. Великий Октябрь и чешская литература. М., «Знание», 1957 (то же: «Иностранная литература», 1957, № 12, с. 185—191); J. Plintovič, Z. Kasač. Oktober a literatura. Martin, «Osveta», 1977; В. М. Черевко. Журнал «ДАВ» и его место в литературном развитии Словакии 20—30-х годов.— В сб.: «Социально-эстетическая роль литературы и искусства». М., «Мысль», 1972, с. 336; З. Неедлы. Из истории связей советской и чехословацкой литератур.— «Новый мир», 1945, № 3, с. 217—244; и др.

[347] B. Stehlíková. Alexandr Blok a jeho poema Dvanáct.— «Květy», č. 47, 25.11.1967, s. 25; zh (Zdeněk Heřman). Jubilanti — Blok a Simonov.— «Mladá fronta», 28.11.1975, s. 4; vln (Vladimír Novotný). Poéma o revoluci.— «Zemědělské noviny», 10.10.1977, s. 4; sa (Eva Suchomelová). Blokových Dvanáct.— «Lidova demokracie», 21.12.1977, s. 5; Jaroslav Vavra. Alexandr Blok dnes.— «Rudé právo», 28.11.1980, s. 5; Václav Daněk. Umeni naslouchat, domýšlet a svědčit. (Poznámka k 100. výročí narození Alexandra Bloka).— «Literární měsičnik», 1980, N 9, s. 123—124; -v-. Revoluční držte krok. (Ke stému výroči narozeni Alexandra Bloka).— «Praha-Moskva», XXV (XXXIV), 1980, č. 6, s. 54; (syn). Lirický tenor doby. Mladá fronta, 28.XI. 1980, s. 4; V. Vrabec. Hledač lásky a pravdy.— «Svobodné slovo», 27.11.1980, s. 5; (vene). Kniže básníků Alexandr Blok.— «Zemědělské noviny», 29.11.1980, s. 5; V. Sté výročí Alexandra Bloka.— «Lidová demokracie», 28.11.1980, s. 3.

[348] M. Florian. Jeřabiny. Praha, «Československý spisovatel», 1977, s. 53.

[349] V. Janovic. Přečtěte si.— «Literárni měsišnik», r. VII, 1978, č. 9, s. 154—155.

[350] Alexander Blok. Rozcesti. Přel. J. Veselý.— «Rudé právo», 5.1.1970, s. 5; Alexandr Blok. Ulice. Přel. K. Mrazek.— «Práce», 27.11.1976, s. 4 (přil.); Alexandr Blok. Dopisy z cest. Přel. K. Dušková.— «Světová literatura», 1980, č. 6, s. 171—193.

[351] Н. С. Николаева. Проблема традиции и новаторства в творчестве Константина Библа (1898—1951).— В кн.: «Национальные традиции и генезис социалистического реализма». М., «Наука», 1965, с. 459.

[352] И. Гонзик. В. Я. Брюсов и чешская культура.— В кн.: «Брюсовские чтения 1966 года». Ереван, 1968, с. 474.

[353] R. Parolek, J. Honzik. Ruská klasická literatura, s. 475. См. также: Stanislav Cita. Cesta ke Dvanácti.— «Ruský jazyk», r. 31, 1980, č. 4, s. 145—152.

[354] Из советских работ см.: В. Д. Савицкий. Советская литература в Чехословакии (1918—1938).— «Ученые записки ЛГУ», серия филологических наук, вып. 22, с. 5—24; В. А. Лазарев. Советская поэзия в довоенной Чехословакии. (Из истории чехословацко-советских литературных связей).— «Советская поэзия 20—30-х годов», вып. 5. Челябинск, 1977, с. 111—126 (Республиканский межвузовский сборник. Министерство просвещения РСФСР. Челябин. гос. пед. ин-т).

Помимо существующих биографических справочников и указателей (E. Duchajevá. K slovensko-ruským literárnym vzťahom v medzivojnovom období. Martin, 1970; M. Fedor. Slovensko-ruské literárne vzťahy po roku 1945. Martin, 1970; J. Bečka, M. Drozda a j. Slovník spisovatelů národů SSSR. Praha, 1966; M. Botura, J. F. Franěk, E. Hermanová. Slovnik ruských spisovatelů od počátků ruské literatury do roku 1917. Praha, 1972; V. Čejchan. Česká rosica a sovětica, 1945—1965. Praha, 1967; J. Vavra a j. Řijnová revoluce a československo-sovětské vztahy v československých tiscích 1918—1924. Praha, 1967; J. Vavra. Sovětský svaz v písemnictví Československa 1936—1941. Praha, 1967; V. Běhounek, J. Riess. Sovětský svaz v písemnictvi Československa. Praha, 1936; Slovanský přehled 1898—1967. Bibliografický soupis. D. I—IV. Praha, 1968—1971; и др.) при подготовке статьи были использованы библиографические материалы сектора славистики и компаративистики Института чешской и мировой литературы в Праге, а также библиографическая справка, составленная для нас работниками отделов ретроспективной и специальной библиографии Матицы словацкой в Мартине — Мирославом Биеликом и Блажеем Белаком.

В обзор включены материалы, опубликованные до 1 января 1980 г.

В августе 1980 г. в рамках «Оломоуцких дней русистов», которые проводятся кафедрой русистики Университета им. Палацкого, состоялся симпозиум, посвященный столетию со дня рождения Блока. На нем были заслушаны доклады Ярослава Авры (Прага) о жизненном и творческом пути Блока и его воздействии на советскую поэзию, Владимира Кострицы (Оломоуц) о драматургии Блока, Зденека Пехала и Душана Жвачека (оба Оломоуц) о восприятии творчества Блока в Чехии; Павел Зедник (Гавличкув Брод) охарактеризовал воспоминания Корнея Чуковского о Блоке; с заключительным словом выступил Мирослав Заградка, заведующий кафедрой, по инициативе которой проводился симпозиум (-vlk-. Olomoucký seminář o Alexandru Blokovi.— «Literárni měsičnik», 1980, č. 10, s. 122).

Из других юбилейных публикаций следует выделить вступительное слово Иржи Гонзика к подборке из путевых писем Блока («Světová literatura», 1980, č. 6, s. 171—172).

В том же году пражское издательство «Одеон» выпустило антологию лирики русского символизма «Золото в лазури» (составитель И. Гонзик). В нее вошло 21 стихотворение Блока в переводах В. Данека и статья «О современном состоянии русского символизма» в переводе И. Гонзика. Помимо предисловия И. Гонзика «Поэзия тишины и бури», интересного прежде всего

попыткой определить национальную специфику русского символизма, здесь помещена составленная им же сопоставительная хронологическая таблица истории русского символизма в связи с эпохой его возникновения (Zlato v azuru. Praha, 1980).

В последующие годы новые переводы из Блока публиковались преимущественно в Словакии (Básnik. Medzi domami. Prídeš? Sen sa viac nevráti. Snežné vino. Prel. A. Nociar.— «Hlas L'udu», r. 27, 22.1.1981, N18, s. 6; Jesenná láska. (Úryvok). Prel. Ján Majernik.— «Svet socializmu», 1981, N 5, s. 11; Striebro rosy nad lúkou.— «Hlas l'udu», r. 27, 10.12.1981, N. 292, s. 6; Dnes radi Alexander Blok.— «Nové slovo mladých», r. 6, 1983, N 11, s. 1; Uprostred hostí chodim... Prel. Andrea Andrée.— «Smena», r. 37, 30.6.1984, N 153. Literárna príloha, N 40, s. 6; V reš — taurácii. Prel. Juraj Andričik.— «Východoslovenské noviny», r. 33, 30.11.1984, N 284. Magazin VN, N 46, s. 1; «Jesenné dial'ky».— «Hlas l'udu», r. 31, 28.11.1985, N 281, s. 6). Публикацию писем Блока Л. Менделеевой (Blokove listy L'. Mendelejevovej. Prel. Viktória Slobodniková.— «Revue svetovej literatúry», r. 17, 1981, N 3, s. 106—117) предваряет небольшая вводная статья (Dušan Slobodnik. Ibid., s. 104—105).

В пражском литературном кабаре «Виола» 24 января 1983 г. состоялся вечер Блока под названием «Русский Фауст» (автор композиции Томаш Вондровиц, режиссер Иржи Немечек). В программу были включены «Скифы» и «Двенадцать» в переводах В. Данека, письма в переводах К. Душковой, лирические стихи (см.: ku (Jiří Kutina). Ruský Faust.— «Lidová demokracie», 18.1.1984, s. 5). Осуществлена телепостановка по лирической драме «Незнакомка» (см.: B. H. Krásna neznáma.— «Televizia», r. 19, 1984, N 6, s. 9). В 1985 г. на любительском театральном фестивале «Сценическая жатва» в словацком городе Мартине с «Балаганчиком» Блока успешно выступил самодеятельный театр «Рефлекс» из города Залаэгерсег (ВНР). О спектакле, поставленном режиссером Беда Мерё, осведомленно и с увлечением пишет Надежда Линдовская. По ее мнению, венгерские театральные любители воскресили то, с чем художественно полемизировали Блок и Мейерхольд: театр — храм, но внесли в эту возвышенную атмосферу неожиданные цирковые элементы, благодаря чему лирическая драма Блока превратилась в трагикомедию (см.: Nadežda L i n d o v s k á. Balagančik Bloka v Reflexu.— «Javisko», r. 18, 1986, N 2, s. 81—83).

Участник юбилейной блоковской конференции Зденек Пехал в статье «Интерпретации поэмы Блока „Двенадцать" в чешской литературной критике» рассматривает трактовки Ф. Кубки, И. Вайля, А. Врзала, В. Познера, Ф. Пишека, Й. Ирасека, Б. Матезиуса, Б. Вацлавека, О. Уличной. Отметив, что наиболее глубокую разработку темы дали В. Познер и О. Улична, автор обзора подчеркивает, что для понимания смысла поэмы очень важно определить исторический момент, запечатленный в ней. По мнению З. Пехала, это «авторское» настоящее. Перед нами как бы застывший на миг фильм, зеркальное отражение противоречивого момента истории. Старое еще не стало прошлым, новое — еще в будущем. Предшествующие интерпретации автор статьи считает недостаточными и рассматривает их как предпосылки для комплексного анализа поэмы (Zdeněk P e c h a l. Interpretace Blokovy poémy Dvanáct v české literární kritice.— «Československá rusistika», r. 27, 1982, N 1, s. 21—26).

Именно к такой комплексности стремится Павол Петрус в статье «Янко Есенский и Александр Блок» (Pavol P e t r u s. Janko Jesenský a Alexander Blok.— «Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Šafarikanae. Literárnovedný sbornik 7. Štúdie z europských literatúr 20. storočia», Bratislava, SPN, 1983, s. 41—66). В работе выясняются причины, побудившие Я. Есенского взяться за перевод «Двенадцати», и дается анализ его перевода в сопоставлении с переводами Б. Матезиуса, Д. Окали и Л. Фельдека. На основе исследования текстообразующих приемов переводчика на семантическом, стилистическом, жанровом и метрическом уровнях П. Петрус приходит к выводу, что для переводческого метода Я. Есенского характерно стремление сохранить «символистско-реалистический код оригинала со сдвигом к оперативной иконичности», «усиление стилистической модальности на уровне разговорности с оттенком экспрессивной пейоративновности и креолизации лексики», «сохранение семантически-эмотивного ядра поэмы с незначительным ослаблением идейной отчетливости в тексте перевода», «сохранение жанровой полифоничности, строфической и ритмической синкрезации с акцентом на „симметрирующую», (регулятивную) и гомогенизирующую тенденцию в строфико-ритмических и рифмотворных субститутах», «развитие эвфонического принципа в конфигурациях рифм».

В историко-культурном и типологическом аспектах рассматривает некоторые стороны и жанры поэзии Блока в своих последних, выполненных на высоком академическом уровне работах Дануше Кшицова (D. K š i c o v á. K srovnávaci genealogii motivu démona v poémách M. J. Lermontova a Alexandra Bloka.— «Slavia», r. LVIII (1979), č. 1, ss. 17—27; D. K š i c o v á. Ruská secesní poéma.— «Sbornik praci filosofické fakulty brněnské university». (Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis), D 27, 1980, s. 83—93; D. K š i c o v á. Poéma za romantismu a novoromantismu. Rusko-české paralely. Brno, 1983).

Исследуя генеалогию демонических мотивов у Блока и устанавливая их связь как с европейским романтическим контекстом, так и с традицией русской философской лирики демонического типа, она делает вывод, что Блок («Возмездие») ближе лермонтовской самоиронии («Сказка для детей»), чем к трагическому раскрытию демоновского комплекса (здесь она прежде всего опирается на Д. Е. Максимова.— См.: Д. Е. М а к с и м о в. Поэзия Лермонтова. М.-Л., 1964, с. 247—265): «Стилистически Блок исходит из взаимосвязи и взаимоконтраста философской и бурлескной концепций, что характерно, например, для лермонтовского „Сашки". Однако повествовательный его стиль ближе к Пушкину, чем к Лермонтову. Из этого вытекает двойственность поэмы „Возмездие", которая реалистична по стилю, обусловленному выбором жанра, но несет следы неоромантизма в изображении характеров. Весьма явственно неоромантическая установка проявилась в лирическом воплощении демонического мотива» (D. K š i c o v á. Poéma za romantismu a novoromantismu, s. 67). Интересно сопоставление героя Блока с Соленым из «Трех сестер»

Чехова. Жаль только, что при анализе не учитывается более ранний блоковский «Демон» (1910 г.). Эстетические принципы стиля «модерн», по мнению исследовательницы, сыграли немаловажную роль в формировании русской поэзии и русской поэмы начала века. «Черты, типичные для изобразительного искусства стиля модерн», она усматривает и у Блока в цветовой гамме («Песня Судьбы», «Двенадцать»), в использовании «цвета с философским подтекстом» («Ночная фиалка»), в мотивах из мира пернатых и животных («Песня Судьбы», «Соловьиный сад»), в культе музыки как высшего синтеза искусств. Кшицова касается также сходных моментов или прямых соприкосновений в творчестве Белого и Блока («Первое свидание» и «Возмездие», «Первое свидание» и «Двенадцать», «4-я симфония» и «Снежная маска», «1-я симфония» и «Двенадцать»). Поэмы Блока исследовательница относит к типу «лирической аллегорической поэмы», так же как поэмы Горького и Брюсова. В типологическом плане она рассматривает декаданс, символизм, модерн, импрессионизм как разновидности неоромантизма и подчеркивает, что жанр поэмы в русской и чешской поэзии, несмотря на свою национальную специфику, развивался в европейском литературном контексте.

В 4-м томе «Истории чешского театра» упомянуты гонзловская инсценировка «Двенадцати» в «Дедрасборе», чтение отрывка из «Двенадцати» на утреннике «Поэзии новой России», организованном Клубом солистов Виноградского театра (февраль 1925 г.), и постановка драмы «Роза и Крест» в Художественной студии В. Гамзы; здесь же опубликованы соответствующие фотоматериалы и дана библиография («Dějiny českého divadla», IV. Praha, 1983, s. 41, 43, 96, 97, 114, 602, 607, 608, 641, 644).

Бланка Стегликова продолжает изучать и освещать чешскую изобразительную «блокиану» (Blanka S t e h l í k o v á. Blokův revoluční epos Dvanáct a jeho české vydání.— «Výtvarná kultura», r. 8, 1984, N 3, s. 29—33).

О языковом мастерстве Блока пишет для журнала словацких русистов А. Н. Кожин (А. Н. К о ж и н. Неувядаемое слово поэзии Александра Блока.— «Ruštinár», r. 1 16 (29), 1981, 2, 9—13).

Публикуются рецензии: П. К у п р и я н о в с к и й. Библиографический указатель об А. А. Блоке. (Русские советские писатели. Поэты. М., 1980, т. 3, ч. 2).— «Československá rusistika», r. 27, 1982, № 3, s. 136—138)), информационные сообщения (Muzeum Alexandra Bloka v Leningradě.— «Praha—Moskva», r. 27, 1982, № 1, s. 70—71): заметки юбилейного и популяризаторского характера (kp.) Bohumil Pick. Básnik čisté inspirace.

Пользуемся случаем принести искреннюю благодарность названным выше и другим сотрудникам библиографических отделений Института чешской и мировой литературы Чехословацкой Академии наук, Матицы словацкой, работникам Государственной и Славянской библиотек в Праге, Литературного архива Музея национальной письменности в Праге, Национального музея в Праге, Университетской библиотеки в Брно, а также персонально И. Вацику, Л. Вацулику (Томеку), М. Винаржовой, Д. Голубу, Я. Кунцу, С. Лесняковой, З. Матгаузеру, Я. Орту, Р. Паролеку, Н. Пергловой, В. Пехаровой, И. М. Порочкиной, Я. Ференчику, К. Хробаку, которые помогли нам советами и материалами, и любезно предоставившим нам свои публикации В. Естршабу, Д. Кшицовой, Э. Пановой, М. Роману, И. Слимаку, В. Сметачеку.

Особую признательность выражаем недавно скончавшейся Заре Григорьевне Минц, внимательно просмотревшей нашу работу и сделавшей ценные замечания.

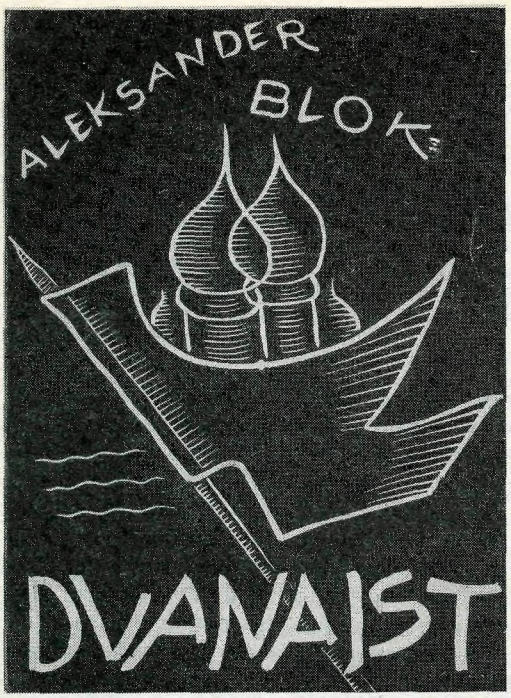
БЛОК В ЮГОСЛАВИИ

1920—1970-е годы

Обзор А. Флакера
(Загреб)

Интерес к Блоку в Югославии неразрывно связан с крупнейшим его произведением — поэмой «Двенадцать». Имя Блока появилось в югославской печати как имя поэта Октябрьской революции и в югославской критике и в сознании югославского читателя осталось навсегда прикрепленным к этому историческому событию мирового значения. Творчество Блока до 1918 г. едва ли привлекало внимание сербской, хорватской или словенской литературной критики того времени, и вряд ли можно обнаружить хотя бы один перевод на хорватский или сербский язык из дореволюционной лирики Блока до 20-х годов. Взоры представителей хорватского, словенского или сербского модерна не были обращены в сторону русского символизма. Традиционный интерес к русской литературе ограничивался в начале нашего века в основном прозой. Революция 1905 г. вызвала оживленный интерес к творчеству Леонида Андреева, после нее поднялась новая волна переводов сочинений Максима Горького, но если речь идет о новейших течениях русской поэзии, то, например, хорватское восприятие остановилось на Надсоне, которого очень ценил поэт модерна Домянич. Русский символизм, акмеизм, футуризм оставались в основном вне кругозора югославских литераторов. И лишь крупные исторические события, имевшие место в России, изменили положение: взоры обратились к тому *новому*, что должна была внести в литературу свершившаяся революция. В первое время это была поэзия.

Не случайно первые заметки о Блоке в Югославии появились в загребском авангардистском журнале [1]. «Зенит» был тем журналом, который старался впервые информировать югославскую литературную общественность о новых явлениях в революционной русской литературе. Поэтому в журнале югославского авангардного направления в марте 1921 г. появляется заметка об авторе «Двенадцати»; в этом же году выходит здесь перевод Маяковского, приводятся высказывания Луначарского о «Пролеткульте» и публикуется Блок. Это были «Скифы», опубликованные на русском языке. Блоковское стихотворение, впрочем, вполне соответствовало основным позициям редактора журнала Любомира Мицича. «Зенитизм» мыслился им как направление, «варваризующее» литературу, причем «варварские» славянские Балканы противопоставлялись им утонченной и дряхлой культуре Западной Европы. «Скифство» Блока было созвучно этим идеям. Однако Мицич вскоре отверг предложенный ему свидетелем революционных событий в России и сербским авангардным поэтом Станиславом Винавером перевод «Двенадцати». Эту поэму редактор «Зенита» не счел «зенитистским произведением», а кроме того, именно в это время произошла размолвка с целой группой представителей белградского авангарда, в том числе и с переводчиком «Двенадцати» [2]. Первый перевод «Двенадцати» появился в конце этого года в загребском журнале «Критика», а несколько позже Винавер опубликовал его с некоторыми поправками и в двуязычном белградском журнале «Медуза» (1923), для которого тот же поэт перевел и несколько стихотворений Анны Ахматовой, в том числе и посвященное Блоку («Я пришла к поэту в гости») [3]. В библиографии переводов блоковской поэзии за 1921 г. числятся еще два перевода дореволюционных



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ.
ПЕРЕВОД М. КЛОПЧИЧА.
ИЛЛЮСТРАЦИИ М. МАЛЕША
Любляна, 1928
Обложка

стихотворений, напечатанных Милутином Йовановичем в сараевском «Народе», а также и две анонимные попытки переводов на словенский язык в журнале «Нива» („Njiva"), в том числе перевод отрывка из поэмы «Двенадцать»[4].

На смерть Блока появилось немало откликов в югославской печати. Следует, однако, выделить два из них. Во-первых, эссе известной сербской писательницы Исидоры Секулич в загребском журнале «Нова Европа» (1921), в котором дается высокая оценка поэме «Двенадцать» и революционности ее автора, во-вторых, некролог, написанный вернувшимся из русского плена Йосипом Бадаличем для журнала хорватских писателей «Савременик». К теме «Двенадцати» вернется Исидора Секулич в той же «Новой Европе» за 1923 г., подчеркивая в статье «Ода снегу» значение блоковской символики. В том же номере журнала Бадалич напечатал свой перевод «Незнакомки» наряду с русским источником. Он явился также составителем первого сборника поэзии Блока в Югославии: «Из современной русской литературы. Стихотворения Александра Блока» (Загреб, 1927). В книгу включены стихотворения: «Россия», «Скифы», «Незнакомка», «Ночь, улица, фонарь, аптека...» и поэма «Двенадцать»,— все в переводе Бадалича. Для этой книги переводчик написал вдохновенное предисловие, в котором особенно сказывается громадное впечатление от поэмы «Двенадцать»: «Выразительность поэмы — это выразительность событий: все импрессивно, набросано отрывками, сдвинуто. Образы чередуются без передышки, возникают и исчезают. Как на каком-то неистовом экране. Прерывистые фразы, восклицания людей, „голоса" ружей, ветра, возгласы всей безликой революционной массы. Все в этой поэме выполняет задачу и дает ей возможность заразить нас динамикой вулканических революционных событий.

Величие поэмы в том, что она достигла этого предельно»[5].

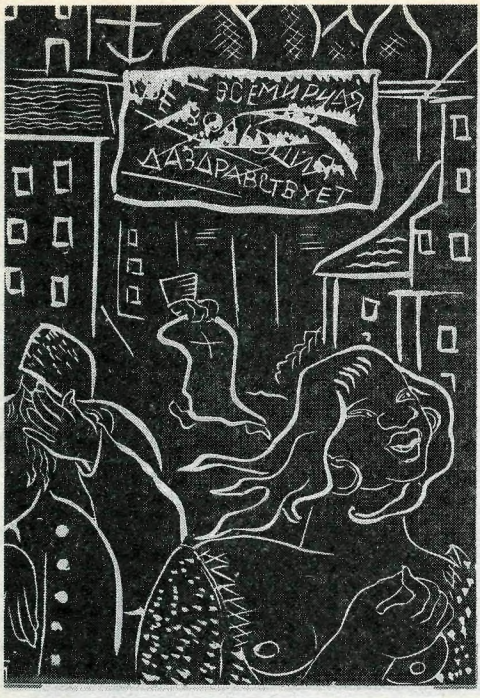
В том же году в революционном словенском журнале «Младина» появились отрывки поэмы в переводе Миле Клопчича. Ее принял левый фланг словенской литературы. В 1928 г. Миле Клопчич, считавший себя пролетарским поэтом, опубликовал полный свой перевод «Двенадцати» в «Пролетарской библиотеке в Любляне» („Proleterska knjižnica v Ljubljani"). Предисловие к этому изданию написал Братко Крефт, критик и драматург, в то время тоже принадлежавший к движению словенской пролетарской и революционной литературы. Книгу оформил известный словенский художник Миха Малеш, а рецензировал перевод всегда интересующийся русской литературой Йосип Видмар в журнале «Люблянски звон» (1929). Там в том же 1928 г. появился перевод Клопчича (журнал был в то время ведущим в словенской литературе). Будто бы словенская культурная общественность хотела устроить малый симпозиум в честь поэта Октябрьской революции. Надо тоже отметить, что поэт Миле Клопчич именно своим переводом «Двенадцати» приобрел извест-

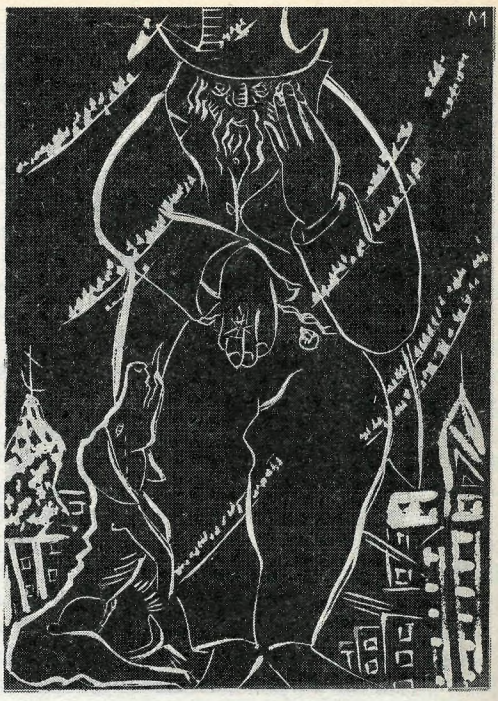
ность как переводчик русской поэзии на словенский язык (ему принадлежат прекрасные переводы Пушкина и других русских поэтов). С интереса к Блоку начинается, в сущности, и плодотворная критическая деятельность Братко Крефта в области русской советской литературы (Крефт впоследствии стал известным словенским русистом). Как молодой в то время критик и деятель пролетарского культурного движения, Крефт выступил со статьей о Блоке в журнале «Младина» уже в 1926 г., но и позже он будет писать о Блоке в органе хорватской и сербской «социальной литературы» — «Стожер» (1932).

С 1927 и 1928 г., со времени, когда в Югославии стали выходить отдельные издания Блока, переводы его стихотворений и критические отзывы о русском поэте появляются в литературной печати почти что регулярно. И все это происходило, несмотря на то что 30-е годы с их дискуссиями вокруг «социальной литературы» или «нового реализма» и общей установкой на прозу непосредственного социального воздействия не были для рецепции поэта-символиста особенно благоприятными. Русскую советскую поэзию в это время представляют в основном поэты других направлений: в начале 30-х годов популярен прежде всего Есенин [6], в конце этого десятилетия на левом литературном фланге классиком становится Маяковский в толковании крупнейшего черногорского поэта и переводчика Радована Зоговича. Но даже и в то время Блок считается одним из наиболее значительных явлений русской поэзии. Сопротивляясь некритическому и восторженному восприятию Есенина и подражанию ему в хорватской и сербской литературе, один из самых выдающихся хорватских поэтов и сам представитель городской поэтической богемы, Тин Уевич, Есенину противопоставил именно Блока, никогда не писавшего «кабацкой поэзии» [7]. Уевич и сам переводил Блока. Его перевод «Ночной фиалки» опубликован в журнале «Преглед» (Сараево) в 1934 г.

Имя Блока уже раньше появилось как крупное имя мировой поэзии и на страницах эссе ведущего югославского революционного писателя Мирослава Крлежи. Для него Блок — это один из представителей извечной поэтической тоски, «которая течет в половодье стихов от Данте до Стендаля и Стриндберга, от Гомера до Гоголя и Блока» [8], — это крупнейшее имя средне- и восточноевропейского символизма наряду с Рильке и Эндре Ади [9], это — поэт «скифского фона», родственник Тувима, Ади и Матоша [10]. Неоднократно Крлежа упоминает и блоковское «революционное видение» Христа в «Двенадцати», соприкасающееся с его собственной «голгофской» символикой и созвучное образу Христа на парижских баррикадах в поэзии Краньчевича (ср. стихотворение Краньчевича „Ressurectio", 1897 г.) [11].

В 30-х годах расширяется круг переводчиков блоковской поэзии, особенно в Сербии. Один из самых плодотворных переводчиков русской поэзии, прежде всего Есенина, М. М. Пешич, правда уже в 20-х годах, опубликовал несколько переводов из Блока (стихотворение «К Музе» в журнале «Будучност» за 1923 г. и три стихотворения в журнале «Српски книжевни гласник» в 1927 г.), но систематически этот свидетель революционных событий в России (Пешич учился в России с 1916 по 1921 г.) занялся Блоком в 1929 г., когда в его переводе в журнале «Живот и рад» появились четыре стихотворения из цикла «Стихи о Прекрасной Даме». Этому раннему блоковскому циклу переводчик остался верным и позже (ср. переводы в журналах «Южни преглед», 1934, 1936; «Преглед» 1934, «Српски книжевни гласник», 1935, 1936, 1937). Пешичу принадлежат и переводы других известных стихотворений Блока: «О доблестях, о подвигах, о славе...», «Душа молчит, в холодном небе...» (оба в журнале «Преглед», 1934), «Пушкинскому Дому» («Српски книжевни гласник», 1935), «Россия», «Незнакомка», «Унижение», «Вспомнил я старую сказку...», «Ангел-хранитель» (все в том же журнале за 1936 г.), «Фабрика» («Южни преглед», 1936), «Венеция» («Српски книжевни гласник», 1938). Можно сказать, что Пешич в 30-х годах значительно расширил представление о Блоке в сербской литературе. Среди переводов того времени надо выделить хотя бы еще переводы Кирила Тарановского, в настоящее время известного





БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ
Иллюстрации М. Малеша
Любляна, 1928

литературоведа. Тарановскому принадлежат переводы стихотворений «Девушка пела в церковном хоре» («Критика», 1932), «Весенний день прошел без дела...» («Южни преглед», 1932), «Ночь, улица, фонарь, аптека...» («Слово», 1935). В Сербии переводили Блока также Лев Захаров, Петр Митропан и другие знатоки русской литературы.

В хорватской литературе переводов было меньше. Надо, однако, отметить, что известный хорватский поэт Густав Крклец переводил в 1931 г. «Двенадцать», но свой перевод не закончил, считая некоторые места «непереводимыми» [12]. В 1935 г. в загребском журнале «Книжевник» («Književnik») напечатан перевод Ирины Кунин-Александер, но этот перевод критика обошла молчанием, а в современном литературоведении он считается неудачным [13].

Разумеется, самые благоприятные условия для восприятия советской русской литературы были созданы в Югославии после 1945 г. Расширились культурные и литературные интересы, а в частности, были сломлены и те искусственные преграды, стоявшие на пути проникновения русской советской литературы, которые постоянно воздвигало югославское королевство, создавая «санитарный кордон». В новой обстановке взоры снова обратились к русским советским поэтам. Понятно, что Блок среди них занял почетное место. Его новая жизнь в Югославии началась, конечно, опять с поэмы о революции. В первое время печатались ее возобновленные, уже существующие переводы. Так, например, словенский перевод Миле Клопчича перепечатывался даже несколько раз в словенских газетах и журналах, выходивших в годы после окончания военных действий (орган КП Словении «Людска правица», 1945, 1946, 1947; иллюстрированный журнал «Товариш», 1946), и этот перевод до сих пор считается каноническим, несмотря на то что в 1959 г. появился в мариборском журнале «Нова обзоря» («Nova obzorja») перевод Душана Людвика.

В сербской литературе новая жизнь Блока началась несколько позже, но с нового перевода. В 1950 г. в молодежном белградском литературном жур-

нале «Младост» появился перевод М. М. Пешича, а несколько позднее только Винавер решил опубликовать отдельной книжкой новый вариант своего перевода 1921 г. с предисловием Пешича (А. Блок. «Дванаесторица». Белград, 1953). Эти переводы, в том числе и первый вариант Винавера, перепечатывались и позже в разных изданиях, особенно приуроченных к юбилеям Октября. Однако вследствие неудовлетворенности критики этими переводами [14] и живого интереса к поэме появились и новые переводы. Так, в свой сборник переводов из Блока (А. Блок. «Песме», Белград, 1964) Божо Булатович включил и свой перевод «Двенадцати». Этот перевод впоследствии представлял Блока в черногорских изданиях, посвященных русской поэзии или Октябрьской революции. В 70-х годах поэму Блока перевели еще два знатока русской литературы: Радмило Мароевич, автор нескольких литературоведческих работ о Блоке, напечатавший свой перевод в журнале «Мостови» (1973), и литературовед из Белградского университета Миодраг Сибинович, включивший свой перевод в сборник блоковских стихотворений, вышедший под его редакцией (А. Блок. «Лирске песме и поэме». Белград, 1975).

Событием хорватской литературы стал в 1955 г. опубликованный в журнале «Реплика» перевод «Двенадцати», созданный двумя молодыми писателями — Антуном Шоляном и Иваном Сламнигом. Этот перевод, получивший высокую оценку первого хорватского переводчика Блока — Йосипа Бадалича [15], многократно перепечатывался (с некоторыми изменениями). И до сих пор он считается в Хорватии каноническим переводом, несмотря на то что к 50-й годовщине Октября поэт Григор Витез в 1967 г. выпустил свой перевод отдельной книжкой. В 1979 г. Шолян и Сламниг усовершенствовали свой перевод для его публикации в учебнике по югославским и мировой литературам для средних школ. Можно тоже отметить, что для Шоляна как критика поэма «Двенадцать» представляла в определенное время некоторый критерий высокой художественности. Оценивая творчество современного хорватского поэта Юре Каштелана, в частности его поэму о партизанах «Тифозные» („Tifusari"), Шолян назвал это произведение «великим стихотворением, чем-то вроде наших „Двенадцати", родственным им несколько и по структуре» [16].

В освобожденной Македонии появились и первые переводы «Двенадцати» на македонский язык, до того времени бесправный. Так, в 1954 г. в журнале «Стремеж», выходящем в г. Прилеп, опубликована последняя часть поэмы в переводе Г. Костовского, в 1956 г. в журнале «Современост» напечатаны три последние части в переводе Михо Атанасовского, а в том же году вышел в Скопле, отдельным изданием, перевод Георгия Сталева. Уже в следующем году известный поэт и прозаик Гане Тодоровски опубликовал свой перевод в журнале «Млада литература» и отдельным изданием («Дванаестмината». Скопле, 1957) с послесловием славистки Лиляны Мойсовой. Наконец, в 1966 г. появился в Скопле и более полный сборник стихотворений Блока («Поезија») с переводами лирики и поэмы «Двенадцать», принадлежащими академику, поэту и крупнейшему македонскому филологу Блаже Конескому.

Поэма «Двенадцать» была и осталась в Югославии несомненно самым известным произведением Блока. Она же привлекла и привлекает до сих пор интерес и к другим, лирическим, стихотворениям русского поэта «рубежа эпох». Не будем здесь перечислять переводы, опубликованные во многих литературных журналах. Укажем только на появление сборников блоковской поэзии. Прежде всего надо отметить сборник переводов М. М. Пешича под заглавием «Стихотворения о Прекрасной Даме, о родине и революции» («Песме о Дивној Дами, о отацбини и револуцији». Белград, 1953). В этот сборник вошли преимущественно довоенные переводы его составителя, но здесь вновь опубликован и перевод «Двенадцати», 1950 г. Несколько позже вышел в Загребе сборник стихотворений (A. Blok. „Pjesme". Загреб, 1957), подготовленный Сламнигом и Шоляном. В 1964 г. издал в Белграде уже упомянутый сборник своих переводов Божо Булатович; этот сборник, как

и пешичевский, уже в 1965 г. вышел вторым изданием. В 1975 г. опубликован упомянутый выше сборник Миодрага Сибиновича.

Стихотворения Блока, особенно поэма «Двенадцать», публиковались и в ряде других изданий. Уже до войны в антологию «Русской лирики» Й. Бадалича и Н. Федорова („Ruska lirika". Загреб, 1939) вошли четыре стихотворения Блока («Девушка пела в церковном хоре...», «Незнакомка», «Россия» и «Рожденные в года глухие...») в переводе Томислава Прпича. В освобожденной Югославии первый антологический обзор, представивший читателю довольно широко русскую поэзию XX в.— это книга «Новейшая русская поэзия» («Модерна руска поезија», Белград, 1961, второе издание — 1975), вышедшая под редакцией Милицы Николич и Наны Богданович с предисловием Наны Богданович. Блок в этой антологии представлен поэмой «Двенадцать» в переводе Винавера, но лирические стихотворения поэта выбраны не по обычному «антологическому» принципу. Собственно говоря, это «поэтический» выбор. Стихотворения, вошедшие в антологию (среди них: «Ты в поля отошла без возврата...», «Я вышел. Медленно сходили...», «Город в красные пределы...» и т. п.), сугубо лирические,— это переводы, сделанные Ольгой Влаткович и молодым, преждевременно ушедшим из жизни сербским поэтом Бранко Мильковичем. Двенадцать стихотворений в этом сборнике, может быть, и не представляют читателю Блока «хрестоматийно», но и без подробного анализа можно сказать, что они отличаются своей поэтичностью.

Среди других сербских изданий надо хотя бы упомянуть антологию М. М. Пешича с его же переводами, вышедшую под заглавием «От Пушкина до Евтушенко» («Од Пушкина до Јевтушенка». Белград, 1967), сборник «Поэзия Великого Октября» («Поезија Великог Октобра». Белград, 1967) под редакцией Д. Костича и Л. Захарова (с переводом «Двенадцати» С. Винавера), а также сборник «В Октябре» («У Октобру». Белград, 1960) под редакцией М. Джюрича с предисловием Н. Богданович (сюда включен и перевод «Двенадцати» С. Винавера).

Два сборника русской поэзии, в которых представлен Блок в переводах Б. Булатовича, вышли в Черногории: антология «Русская поэзия XX века» («Русска поезија XX вијек». Титоград, 1966), вышедшая под редакцией самого Булатовича, и сборник «Поэзия красного Октября» («Поезија црвеног октобра». Цетинье, 1967) под редакцией Д. Четковича.

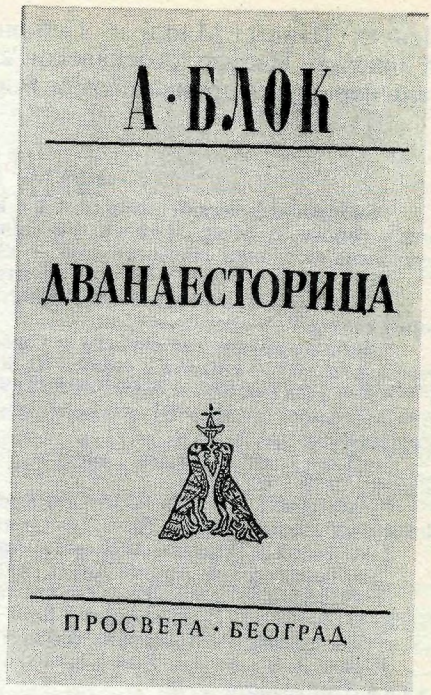
В 1977 г. вышла двуязычная антология русской поэзии (русские оригиналы и сербские переводы), составленная А. Петровым («Антологија руске поезије. XVII — XX век», I — II, Белград, 1977). В нее тоже, разумеется, вошли переводы из Блока: «Сумерки, сумерки вешние...», «Фабрика», «Русь», «Незнакомка», «На поле Куликовом» (весь цикл), «О доблестях, о подвигах, о славе...», «Россия», «Равенна», «Ночь, улица, фонарь, аптека...», «Рожденные в года глухие...», «Ты помнишь? В нашей бухте сонной...», «Скифы», «Двенадцать» (1-я и 12-я части). Переводчиками в этом сборнике являются М. Сибинович, С. Раичкович, А. Петров, М. М. Пешич, Б. Милькович.

Стихотворение Блока представлены и в антологиях мировой поэзии и литературы. Так, переводы из Блока найдем в «Антологии мировой лирики» („Antologija svjetske lirike". Загреб, 1955), вышедшей под редакцией Славко Ежича и Густава Крклеца, но самое большое распространение получила блоковская поэма в издании «100 крупнейших произведений мировой литературы» («100 najvecih djela svjetske lanjizevnosti». Загреб, 1962) под редакцией А. Шоляна. Это популярное и рассчитанное на массового читателя издание перепечатывалось уже много раз (в 1964, 1968, 1969, 1970, 1972 и 1973 гг.) всегда большими тиражами! Наряду с этим изданием Шолян выпустил сборник «100 мировых поэтов» („100 pjesnika svijeta". Загреб, 1970), разумеется, тоже со своим (и Сламнига) переводом «Двенадцати».

Переводы Блока на сербский или хорватский язык уже с 20-х годов вызывали оживленный интерес критики. Вокруг переводов «Двенадцати» разгорались горячие споры, в которых соревнование переводчиков чередова-



ПИСЬМА АЛЕКСАНДРА БЛОКА.
Загреб, 1927
Обложка



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ
Белград, 1953
Обложка

лось с постановкой серьезных вопросов, касающихся проблематики переводов русской поэзии. При этом надо обратить внимание на то, что неудовлетворенность сербскими и хорватскими переводами «Двенадцати» была закономерна: ее должны были вызвать структурные различия между русским языком и языком перевода (особенно в системе ударений; в этом смысле выгодно отличается словенский язык, допускающий, например, возможность передать русский ямбический стих [17]). Сказалось также отсутствие в хорватской и сербской поэзии традиции развернутой символистской поэтики, созданной в России Белым, Блоком и Вячеславом Ивановым [18].

Не случайно, однако, Блок в Югославии стал не только предметом полемики о качестве того или иного перевода (о Блоке писали боснийский поэт Изет Сарайлич, хорватские поэты Никола Миличевич, Антун Шолян, Григор Витез, Звонимир Голоб, сербский поэт Вранко Милькович и др.), но и предметом литературоведческих работ. С одной стороны, Блок после 1945 г. уже не нуждался в критической рекомендации и основной информации, он ожил вновь как крупное явление русской и мировой литературы, на которое можно было ссылаться в тех или иных спорах, но сам он уже был ценностью бесспорной. С другой стороны, после освобождения страны начала развиваться югославская русистика и значительно расширился интерес к русской и советской литературе не только в литературной критике; появилось поколение литературоведов, уже научно занимающихся вопросами русской литературы, среди них и те, которые в орбиту своих литературоведческих интересов включали и блоковское творчество. В настоящий момент можно даже говорить о югославском «блоковедении». Среди литературоведов, занимающихся Блоком, надо выделить хотя бы некоторые имена: Милосав Бабович (Белград), Нина Богданович (Белград), Витомир Вулетич (Нови Сад), Миливос Йованович (Белград), Братко Крафт (Любляна), Радмило Мароевич (Белград), Драган Неделькович (Белград), Радмило Мароевич (Белград), Сава

Пеичич (Ниш), Миодраг Сибинович (Белград), Мила Стойнич (Белград). И конечно, Нестор югославской славистики — Йосип Бадалич (Загреб), создатель первого сборника поэзии Блока в Югославии.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Библиографический обзор статей о Блоке на сербском или хорватском языке см. в приложении к работе: Р. Мароjєвиh. Симболика поэме «Двенадцать» А. Блока и проблеми ноеног превоhена на сродни словенски језик.— «Зборник за славистику», II, 1976, с. 57—67.

[2] См. мою работу «Zenit» i sovjetska knjizevnost, «Mogucnosti», 1960, 9—10, с. 1216—1228.

[3] Полный свод переводов «Двенадцати» на сербский или хорватский язык ср. тоже в приложении к статье Р. Мароевича, с. 54—57.

[4] Библиографические справки о переводах Блока в Югославии до 1941 г. ср.: «Bibliografija rasprava, clanaka i knjizevnih radova, III Strana knjizevnost, III/I Poezija», Zagreb, 1958, с. 446—447.

[5] J. Badalic. Iz savremene ruske knjizevnosti — Pjesme Aleksandra Bloka. Zagreb, 1927, с. 15.

[6] См. мою статью «Hrvatski pjesnici i Sergej Jesenjin» в книге: A. Flaker. Knjizevne poredbe, Zagreb, 1968, с. 428—439.

[7] «Boem Jesenjin, burgijas i huligan», 1934.— В кн.: «Hrvatska knjizevna kritika VIII, Tin Vje vic». Zagreb, 1964, с. 289.

[8] «Marginalije uz slike Petra Dobrovica», 1921.— В кн.: Miroslav Krleza. Hrvatska knjizevna kritika VI. Zagreb, 1953, с. 50.

[9] «О Marcelu Proustu», 1926.— Там же с. 140.

[10] «Madzarski lirik Andrija Ady», 1930.— Там же, с. 150.

[11] «Marginalije uz slike Petra Dobrovica».— Там же, с. 69. Ср. тоже «О Kranjeevicevoj lirca», 1930 в кн.: M. Krleza. Eseji, I. Zagreb, 1932, с. 30.

[12] См. работу Р. Мароевича, с. 23.

[13] См.: J. Badalic. Rusko-hrvatske knjizevne studije. Zagreb, 1972, с. 463—464; Р. Мароевич. Цит. работа, с. 18.

[14] См. обзор критических высказываний о переводах «Двенадцати» в статье Мароевича, с. 16—22. См. тоже его статью «Српски преводи Блокове поеме «Двенадцать», «Мостови» III, 1972, II, с. 193—203; 345—348.

[15] Ср.: J. Badalic. Rusko-hrvatske knjizevne studije, с. 464.

[16] A. Solan. Pogled na poeziju Jure Kastelana.— «Krugovi», 1955, N 8, с. 562.

[17] Ср.: J. Badalic. Rusko-hrvatske knjizevne studije, с. 467.

[18] О вопросах, связанных с переводом блоковской символики, ср. в работе Р. Мароевича, с. 25—40.

БЛОК В ИТАЛИИ

1920—1930-е годы

Обзор Микаэлы Бёмиг (Италия)*

В литературе, и прежде всего в творчестве самого поэта, достаточно освещен первый аспект проблемы, т. е. прямой контакт Блока с Италией во время его поездки весной 1909 г. и воздействие, которое оказала на поэта страна, ее культура, особенно изобразительное искусство во главе с такими диаметрально противоположными друг другу художниками, как Беато Анджелико[1] и Содома[2]. Однако остается гораздо менее изученным второй аспект — знакомство с творчеством Блока и возможное влияние его наследия в Италии.

Двойственные впечатления Блока во время его пребывания «в стране с богатым прошлым и бедным настоящим»[3] нашли глубокое художественное выражение в цикле «Итальянские стихи», в которых, согласно одной гипотезе, возможно, сказалось влияние Д'Аннунцио[4], а также в лирической прозе — фрагментах книги об Италии, оставшейся незавершенной и опубликованной посмертно под «бальмонтовским» названием, которое предложил сам Блок,— «Молнии искусства»[5].

Панораму размышлений Блока об Италии дополняют заметки из «Записных книжек» и замечания в письмах к матери, конечно, не столь обдуманные, но живые и проницательные; сюда следует добавить письмо к Брюсову от 2 октября 1909 г., в котором Блок снова говорит о своей влюбленности в драгоценную и строгую красоту Равенны.

Если реакция Блока на «итальянские впечатления» была быстрой и эмоциональной, то этого нельзя сказать об интересе итальянской стороны к пребыванию русского поэта в Италии и к отражению этой поездки в его творчестве. По-видимому, непосредственного отклика вообще не было, и лишь в сравнительно недавние времена этот материал стал предметом изучения — прежде всего в фундаментальной работе Этторе Ло Гатто «Русские в Италии»[6], где автор прослеживает маршрут поездки Блока и его восприятие увиденного, а также приводит пространные выдержки из его стихотворений и прозы об Италии. Полное отсутствие в этой работе сведений о каких-либо итальянских откликах того времени на посещение русского поэта заставляет думать, что пребывание в Италии Блока не оставило сколько-нибудь заметных следов.

Совершенно иной, насыщенной и разнообразной представляется картина постепенного узнавания и распространения в итальянской среде литературного наследия Блока.

Интерес к литературному творчеству Блока, и прежде всего к его поэзии, как и ко всей русской литературе того времени, возникает в Италии на волне интереса и энтузиазма, вызванных революционными потрясениями в России 1917 г.

Уже с самого начала 20-х годов русские и советские сочинения, в том числе и блоковские, начинают распространяться в культурных буржуазных и либеральных кругах крупнейших итальянских центров — в Неаполе, Риме и Милане.

---

* Перевод с итальянского З. М. Потаповой.

Не замедлил проявиться интерес к советской литературе, и в частности к Блоку, также в среде интеллигенции и деятелей культуры определенной политической и авангардистской ориентации, какими были, например, публицисты радикального и анархистского толка и некоторые художники, принадлежавшие к левому — коммунистическому и просоветскому — крылу футуризма.

Поначалу знакомство с новой политической, общественной и культурной реальностью Советской России парадоксальным образом происходит через посредство русской эмиграции, в частности ее берлинской и пражской группировок.

При изучении фондов старейших итальянских публичных библиотек и частных собраний первых итальянских литературоведов-русистов, как, например, Э. Ло Гатто [7], можно убедиться, что впервые произведения Блока на русском языке пришли в Италию наряду с книгами издательства «Алконост» главным образом в публикациях берлинских русских издательств «Нева», «Скифы» и «Слово»; это последнее издательство имело в течение нескольких месяцев 1921 г. свой филиал в Риме. Именно эти издания и послужили в те годы источником для переводов и критических отзывов.

Кроме того, многие эмигрировавшие литераторы и профессора, как М. Осоргин, Б. Вышеславцев, С. Франк, Н. Бердяев, М. Новиков, А. Чупров, Б. Зайцев, Л. Карсавин, П. Муратов, Е. Шмурло, были приглашены профессором Ло Гатто в конце 1923 г. в Рим, где выступали с лекциями о различных аспектах культуры современной России.

Только во вторую очередь, когда культурный обмен поднялся на более официальный уровень, как, например, в связи с выставкой «Биеннале» в Венеции, поступление советского художественного и литературного материала стало более упорядоченным, облегчая прямое знакомство с ним.

Ранее всего и наиболее прочно закрепились в Италии «революционные стихотворения» Блока — «Двенадцать» и «Скифы», благодаря которым произошло задним числом открытие и изучение других его произведений, поэтических и театральных; здесь с частичным опережением, а порой с частичным отставанием шел процесс, во многом аналогичный тому, что происходило в других западноевропейских странах, прежде всего в Германии [8].

В конце 1920 г. итальянскому читателю было предложено три различных перевода «Двенадцати», почти всегда вместе со «Скифами»; эти два произведения и поныне чаще других переводят и публикуют в Италии [9].

Первый перевод «Двенадцати» в избранных, наиболее ярких отрывках вместе с полным текстом «Скифов» выполнил выдающийся исследователь русской литературы Э. Ло Гатто, который опубликовал поэму Блока в первом номере своего журнала «Россия» («Russia»), вышедшего в октябре 1920 г.[10] Хотя выбор материала для этого номера был вынужденно ограниченным, поскольку молодому Ло Гатто пришлось довольствоваться тем, что ему удалось достать [11], нельзя недооценивать того факта, что именно произведениями Блока открывался этот журнал, которому суждено было положить начало систематическому изучению славянских литератур в Италии [12]. Придала вес блоковским стихам и подчеркнула их значение в данный политический момент статья К. Чуковского, которого Ло Гатто назвал «одним из самых известных современных русских критиков» [13]. Эта предпосланная стихотворениям Блока статья под злободневным, но несколько обманчивым названием «Большевизм декадентского поэта: Александр Блок» («Il bolscevismo in un poeta decadente Alessandro Blok») [14] представляла собой отрывок из посвященной Блоку работы, опубликованной в предвоенном сборнике Чуковского «От Чехова до наших дней» [15].

После возобновившегося выхода «России», прервавшегося примерно на год, Э. Ло Гатто опять предоставил на ее страницах видное место Блоку. В первом же номере второго года издания журнала были опубликованы «Итальяские стихи» [16], снова в переводе Ло Гатто с его кратким предисловием, в котором говорилось:

«В октябре 1920 г., начиная свои публикации, „Россия“ впервые познакомила итальянцев с этим современным русским поэтом, напечатав несколько поспешный и неуверенный перевод отрывков, сделанный карандашом по рукописной копии двух его произведений о революционной России ⟨...⟩ Сегодня мы представляем небольшую группу стихотворений, написанных Блоком в Италии или о своих итальянских впечатлениях. Поэзия Блока много теряет в переводе, ибо дотошная дословная передача все же не может выразить ни присущего поэту обаяния музыкальности, ни оттенков смысла, который в подлиннике дополняется образами и чувствами, подчас заключенными в одном единственном слове, но при его буквальном лексическом воспроизведении на иностранном языке этот эффект утрачивается» [17].

Второй перевод «Двенадцати» опубликован в 1920 г. в небольшой книжечке, выпущенной издателем Р. Куинтьери, близким к футуристам и задавшимся широкой программой переводов их произведений с русского языка. Томик назывался «Большевистские песни („Двенадцать“)» и гордо рекомендовал себя «первым итальянским переводом с русского» [18]. На бирюзовой обложке был воспроизведен рисунок М. Ларионова, изображающий неясный абрис двух солдат со штыками в снежной метели.

Этот анонимный перевод содержит немало довольно бесцеремонных вольностей: например, каждой из 12 частей поэмы, разбитой на главы, дано поясняющее название: 1. «Учредительное собрание»; 2. «Красная Армия»; 3. «Мировой пожар»; 4. «Женщина»; 5. «Солдатская девка»; 6. «Убийство»; 7. «На марше»; 8. «Бред»; 9. «Собака»; 10. «Вьюга»; 11. «Вперед»; 12. «Христос».

Критика уже тогда высказалась довольно резко. Пьеро Гобетти, молодой интеллигент-либерал, выдающийся деятель антифашистского движения и ревностный пропагандист русских произведений того времени, счел перевод «неточным, сырым, полным довольно серьезных ошибок» [19].

Неизвестно мнение самого Блока о переводе, хотя эта книга в его библиотеке имелась [20]. Но, вероятно, он включил ее в круг тех изданий, о которых сделал 16 декабря 1920 г. следующую пометку в «Записных книжках»:

«Е. Ф. Книпович принесла парижские бездарности — „Двенадцать“ во всех видах» [21].

Имя переводчика до сих пор остается нераскрытым. Многие деятели культуры, в частности поэты Дж. Джудичи и Дж. Рабони [22], подчеркнув достоинства перевода и указав на его некоторые стилистические особенности, склонны приписать его поэту Клементе Ребора. Эту гипотезу поддержал издатель и литературовед В. Шейвиллер во введении к недавнему переизданию данного перевода в изящном томике [23] с репродукциями тринадцати рисунков М. Ларионова и Н. Гончаровой, взятых из другого издания 1920 г.[24]

Такое мнение, вероятно, сложилось у Шейвиллера в результате его работы над подготовкой издания поэтического наследия К. Ребора, который в начале 20-х годов активно трудился как переводчик с русского языка [25]. Однако это мнение не подтверждается свидетельством самого Ребора, который в своей обширной переписке ни разу не упоминает Блока в отличие от имен других переводившихся им русских авторов, например Л. Андреева. В настоящий момент этот спор завершился обстоятельной статьей слависта Ч. Де Микелиса, который относит этот перевод к числу «скверных и неточных версий» [26], присоединяясь, таким образом, почти семьдесят лет спустя к первым авторитетным голосам критики.

Итальянскую „серию“ «Двенадцати» в 1920 г. завершает перевод, опубликованный вместе со «Скифами» издательством «Рассенья интернационале» («Rassegna internazionale») почти одновременно с изданием Р. Куинтьери [27]. По аналогии с публикациями, появившимися несколько ранее или одновременно во Франции [28] и в Англии [29], этот томик, иллюстрированный 13 рисунками Ларионова и Гончаровой, уже самим своим названием — «Большевистская поэзия и искусство» — претендует быть обзором,— впрочем,

довольно произвольным и частичным,— того, что в эту эпоху понимали как символическое художественное изображение революционного духа.

Перевод, выполненный Г. Бомштейном и Т. Интерланди, будущим директором фашистской газеты «Тибр», вызвал единодушное одобрение тогдашней критики. Пьеро Гобетти нашел в нем «большую художественную выразительность», а рисунки Ларионова и Гончаровой счел «характерными для нового русского изобразительного искусства и, несомненно, гораздо более значительными как художественные произведения, чем стихотворения»[30]. Гобетти высказывает здесь мнение, довольно распространенное в среде тогдашней прогрессивной интеллигенции, более восприимчивой, вероятно по языковым причинам, к явлениям изобразительного искусства, чем к произведениям современной им русской и советской литературы.

Сопоставление текста первых трех переводов Блока дает основание полагать, что все они сделаны с русского издания «Двенадцати» и «Скифов», вышедшего в июне 1920 г. в Париже[31]; оттуда взяты и иллюстрации Ларионова и Гончаровой. Та рукопись, на использование которой ссылается Ло Гатто[32], также, по-видимому, восходит к этому источнику. Гипотезу эту подтверждает то обстоятельство, что, несмотря на различия между тремя переводами, все они (а по их следам также и многие последующие)[33] повторяют один и тот же очевидный анахронизм: в 3-й главе парижского издания «Двенадцати» говорится: «...в красной армии служить» вместо «...в красной гвардии служить», что и воспроизвели все три итальянские перевода[34].

Появление произведений Блока в Италии получило на первых порах чрезвычайно противоречивую оценку.

Вначале, вследствие отбора представленных публике произведений, а главное — вследствие того, как были озаглавлены переведенные стихи и критические отклики, возобладало мнение, что Блок — первый и, вероятно, крупнейший поэт Октябрьской революции. Э. Ло Гатто, который в 1920 г. косвенно поддержал этот тезис, дав соответствующее название отрывку из статьи Чуковского, предпосланного переводу «Двенадцати» и «Скифов» в «России»[35], затем, в 1923 г., в своей статье «Блок и революция»[36] подытоживает эту сложную проблему. Ставя вопрос, был ли крупнейший современный русский поэт пропагандистом большевистских идей, он пишет: «Некоторые считают, что это так,с той поры, когда поэма „Двенадцать“ и стихотворение „Скифы“ распространились за границей, сначала в рукописях, а затем через русские издания в Берлине. Поэтому нарицательное имя поэта революции сопровождало Блока в его первых контактах с западным миром, которому до того времени он был неизвестен»[37].

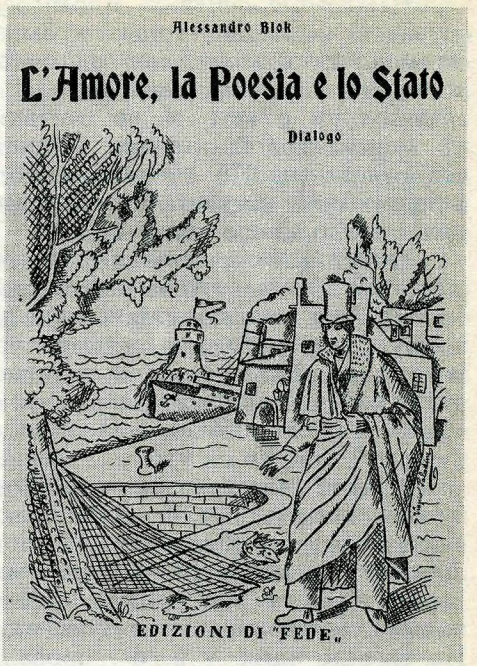
Подробно изложив статью Блока «Россия и интеллигенция», изданную в Берлине в 1920 г., Ло Гатто комментирует это недоразумение, давая если не решительно отрицательный ответ, то, несомненно, гораздо более гибкое суждение, и в заключение пишет:

«Поэт ощутил бремя прошлого; революция со всеми ее эксцессами казалась ему освобождением; в бушующем потоке он музыкально (высоко одухотворенное выражение) почувствовал очищение от мучительного вчера и надежду на светлое завтра»[38].

Диаметрально противоположную оценку произведений Блока высказал Пьеро Гобетти, который безоговорочно заключает его поэтическое творчество в рамки декадентства. Приведем его комментарий к переводам «Двенадцати» и «Скифов»: «Блок не является народным поэтом; его вдохновение рождается из утонченного декаданса, а не из воодушевления идеей или всеобщим чувством. В нем возрождаются старые мистические мотивы славянофила, который ненавидит Европу. 〈...〉

Более личной является поэма „Двенадцать“, в которой юмористические, антибуржуазные и антимилитаристские разделы приобретают значимость народной песни; в сопряжении с общей антимистической тенденцией современной русской литературы им присущ весьма характерный реализм, который

питает глубокое почтение к мелким обыденным обстоятельствам. Поэтому в поэме нет органического единства чувства; реализм исключает рефлексию. В мечтательном состоянии души поэт обретает и фиксирует впечатления в их непосредственной раздробленности, беспорядочности; никто не имеет своего отдельного значения: буржуй, боязливая старушка, литератор, священник видятся один рядом с другим. Впечатления одинаково мучительные. Мука становится еще тяжелей из-за мрачности местности и погоды. Весь этот материал не обработан, а просто сопоставлен,— не возникает единого впечатления, иными словами, не видно души. Отсюда — тяжеловесность периодов, которые несвязанно, неоправданно следуют друг за другом; и революционный припев имеет лишь практическое значение. Подлинная позиция Блока (в соответствии с его предвоенным творчеством) — это скучающая, несколько сентиментальная взволнованность, возросшая и обострившаяся вследствие распада, которому подверглись многие сущности. Итак, чувство полностью индивидуалистское (каким, впрочем, является все декадентство), не реализовавшееся в искусстве и к тому же внутренне противостоящее этой революции, которую поэт воспевает, но которую не ощущает в ее значении народного мифа»[39].



БЛОК. О ЛЮБВИ, ПОЭЗИИ И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЕ
Рим, 1925
Обложка

Третья интерпретация стремится определить идейный и художественный облик Блока, сопоставляя русского поэта с современными ему итальянскими поэтами. Так, например, Ч. Паволини в своей рецензии на «Большевистские песни» и «Большевистскую поэзию и искусство» писал: «Этого Блока можно на скорую руку определить как смесь Палаццески и Марио Мартини с меньшим искусством, чем у первого, и с большей поэзией, чем у второго. Это мистик, охваченный жестокостью, ребячливый, желающий срубить голову „буржуям“, „сумеречник“, который призывает „солнце будущего“ звуками красных труб»[40].

В годы, последовавшие за этой первоначальной разноголосицей, особенно в 1923—1924 гг., имя и творения Блока постоянно появляются — почти всегда на видном месте — в обзорных лекциях, статьях, антологиях и рецензиях, посвященных новейшей русской и советской литературе. Здесь, помимо неустанной деятельности Ло Гатто, о чем речь пойдет несколько ниже, необходимо напомнить о пространном выступлении Б. Зайцева на тему «Современная русская литература» из цикла лекций русских эмигрантов в ноябре-декабре 1923 г. Эти лекции, организованные Ло Гатто по инициативе «Комитета помощи русской интеллигенции», состоялись в рамках деятельности «Института Восточной Европы», основанного в 1921 г. отделом печати министерства иностранных дел Италии. В своей лекции, опубликованной затем в журнале «Россия» (1923, № 3—4)[41] Зайцев говорил о Блоке в разделе, посвященном символизму, наряду с В. Ивановым, Ф. Сологубом и А. Белым. Приведем, быть может, сниженную, но безусловно выстраданную Зайцевым трактовку Блока; в ней наметились некоторые основные линии, которые впоследствии были развиты итальянской блоковской критикой.

«Некоторые считают Блока лучшим поэтом нашей эпохи. Во всяком случае, в последние годы он был наиболее любимым. Нет сомнения, что он являл собой *чистейший* тип поэта. По напряженности лирического экстаза, по сладко проникающей отраве, которую источает его поэзия, Блок не сравним ни с кем. Я не считаю, что его рука художника была в той же мере твердой, точной, мощной. Для этого он был слишком неясен, неопределенен. Но от него исходит огромное обаяние, в своих ритмах и звуках он — искуситель, ловец людей, и в его манящие, часто призрачные сети попало много юных душ.

Жизненный путь Блока был печален, чтобы не сказать ужасен. Он очень скоро обнаружил, что на самом деле Прекрасной Дамы не существует, и из-за ее спины выглядывают маленькие демоны; потом дама превратилась в Незнакомку, „дышащую духами и туманами", в Незнакомку за столиком трактира. В комедии „Балаганчик" все проваливается в небытие, а в „Снежной маске" дикие метельные пляски закруживают поэта, и Незнакомка терзает и призывает его, но все — обман, все — страдание; словно поэту дана была лира, инструмент богов, но он утратил зрение и погряз в болоте. ⟨...⟩

Сначала он приветствовал революцию. „Скифы" жестки, суровы, в них уже чувствуется рука зрелого художника, казалось, он стал сильным. Поэтически высоки также и „Двенадцать", но они двусмысленны в конце. Очень хорошо пропето „De profundis" старому миру и хорошо прочувствована революция. Может быть, в нем родилось желание наконец перед чем-то преклониться, полюбить; в конце поэмы о двенадцати убийцах внезапно звучит имя Христа. Но именно здесь у него — провал. Ведь как раз Христа Блок *не* знал, *не* чувствовал; отсюда и пошли все Незнакомки, и меланхолия, и бесплодное приветствие революции. Революция лично ему ничего не дала, потому что не было в нем подлинной любви к ней (как и вообще ни к чему). На поверхностный взгляд кажется, что в „Двенадцати" славится революция. Но такие хвалы не к добру. Потому что в революции невозможно дышать. И Христос (скорее имя, напрасно помянутое) тут не поможет.

Блок лишь иллюзорно приблизился к революции, столь же иллюзорно — как и к Прекрасной Даме» [42].

Нужно отметить, что та традиция в истолковании Блока, которой придерживался Б. Зайцев в своем выступлении, намечая линеарную эволюцию от Прекрасной Дамы через «картонную невесту» из «Балаганчика» и Незнакомку к безымянным проституткам Петербурга, послужила отправной точкой для итальянской критики начиная с Ло Гатто и Ренато Поджоли до самых последних работ Эридано Бацциарелли и Анджело Рипеллино [43].

В тот же период 1923—1924 гг. вышли две обзорные работы — критический очерк и антология, посвященные русской поэзии XX в.

Первая работа, озаглавленная «Русская поэзия революции» [44], опубликованная в 1923 г., снова принадлежит перу Ло Гатто. Блоку здесь посвящена глава III примерно в 20 страниц. Автор привлекает обширный критический материал как советских, так и эмигрантских литературоведов (В. Иванов, Г. Струве, П. Коган, А. Ященко, К. Чуковский, А. Слонимский, Н. Минский), цитирует по ходу мысли отрывки из «Двенадцати» и «Скифов», а также приводит полностью стихотворения «Грешить бесстыдно, непробудно» и «Голос из хора». На этом поле Ло Гатто всесторонне обсуждает проблему отношения Блока к революции, настаивая на единстве его политической и идейной эволюции. По мнению критика, «Двенадцать», которые были почти лебединой песнью поэта, связаны с самыми ранними творениями Блока» [45].

Согласно этой точке зрения, любовь, животворный творческий импульс Блока, из первоначального мистического обожания Прекрасной Дамы превращается в более конкретное и вместе с тем более широкое чувство, объемлющее народ и родину, в то время как эмоциональное сочувствие революционным переворотам, выходя за пределы узкого социально-политического видения, выливается в простой и общезначимый опыт.

Вторая работа — «Антология русских поэтов XX века»[46] появилась в начале 1924 г. Ее составила и перевела сотрудница «России» Р. Нальди-Олькеницкая, русская по происхождению, известная итальянская поэтесса, автор лирического сборника «Зеркало» («Lo specchio»), довольно высоко оцененного в свое время.

В антологию вошли в порядке, вызвавшем некоторые сомнения у Ло Гатто[47],— следующие поэты: В. Соловьев, И. Анненский, В. Брюсов, В. Иванов, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Д. Мережковский, Н. Минский, М. Волошин, И. Бунин, Н. Гумилев, С. Городецкий, М. Кузмин, К. Бальмонт, И. Северянин, А. Блок, А. Белый, В. Гофман, К. Фофанов, Ю. Балтрушайтис, О. Мандельштам, А. Ахматова, М. Лохвицкая, Л. Столица, М. Цветаева, С. Дубнова, М. Шкапская, М. Шагинян, Н. Клюев, С. Есенин, В. Маяковский и Н. Рерих.

Составительница в отдельных случаях мотивировала свой отбор поэтических имен, заверяя, что она включила стихотворения, «наиболее характерные ⟨...⟩ для каждого поэта, те, что полюбились русской публике и те ⟨...⟩ которые близки моему собственному поэтическому дару. Насколько возможно, я сохранила верность мысли, духу и слову»[48].

Из наследия Блока, «поэта, которым более всего восхищались в предвоенный период и достоинства которого уже стали известны итальянской публике»[49], в антологии представлены стихотворения: «Вхожу я в темные храмы» (под названием «Прекрасная Дама»), «Потемнели, померкли залы», «Незнакомка», «Я пригвожден к трактирной стойке», «Выхожу я в путь, открытый взорам» (под названием «К России»), а также заключительная часть «Двенадцати».

Антология снискала единодушное одобрение критики, которая подчеркнула не формальную, а сущностную близость перевода оригиналу[50]. В частности, Ло Гатто, хотя он решительно оспаривал утверждение Нальди-Олькеницкой о том, что Блок будто бы «обратился в большевизм»[51], признавал, что «новым поэтам России было бы очень трудно найти более верного интерпретатора их слова и их духа»[52].

Лекции русских в Риме и выход антологии Нальди-Олькеницкой послужили поводом для доклада Ло Гатто «Современная русская поэзия», который уже по своему названию явился как бы дополнением к выступлению Зайцева. Доклад был опубликован в феврале 1924 г.[53] и в следующем году переиздан в расширенном виде под заглавием «О современной русской поэзии»[54]. А. Блок и А. Белый справедливо выделены здесь как наиболее выдающиеся фигуры не только нового поколения символистов, но и всей современной поэзии.

Новый этап освоения наследия Блока в Италии наступает в середине 20-х годов: если 1920 год был годом открытия Блока-поэта, то 1925 год знаменует знакомство с ним — хотя бы частично — как с драматургом. В серии «Русский театр» миланское издательство «Альпес» выпускает драму Блока «Роза и Крест»[55]. В том же году появляются «Заложники жизни» Ф. Сологуба, «Ревность» Арцыбашева и сборник трех пьес Н. Евреинова: «Веселая смерть», «В кулисах души» и «Самое главное». Все переводы принадлежат Р. Нальди-Олькеницкой.

В переводе «Розы и Креста» соблюдено чередование прозы и поэзии и делается попытка хотя бы частично воспроизвести сложную последовательность рифмы. Во введении переводчица указывает:

«Александр Блок, возможно, единственный „чистый лирик“ из всех современных русских поэтов ⟨...⟩ Он прост, настолько прост, что остается неподражаемым»[56].

Однако отклики критики на театральное произведение Блока не были равнозначны оценке его поэзии. Так, А. Габриэлли в рецензии на страницах журнала «Italia che scrive» («Пишущая Италия») говорит о монотонности, возникающей из чрезмерного лиризма, хотя и считает достойным внимания и изучения то, что он называет «внутренней суровостью» произведения[57].

Любопытно, что «Роза и Крест» — единственное произведение Блока, которое было напечатано позже в Италии на русском языке [58], а также единственное его театральное произведение, которое совсем недавно переведено заново в метрическом варианте, где делается попытка воспроизвести для итальянского читателя ритмическую полифонию оригинала [59].

Второй попыткой представить итальянской публике драматическое произведение Блока был перевод диалога «О любви, поэзии и государственной службе»; выполнил его Р. Флорес [60], радикал в духе Гобетти, ставший затем сторонником анархизма. Он сотрудничал в таких органах, как «Fede» («Вера») — «анархистский еженедельник культуры и обороны» и «Vita» («Жизнь») — «свободолюбивый ежемесячник политики и искусства». Именно на страницах «Vita» появился перевод блоковского диалога с предисловием того же Флореса [61]. Это произведение входило в серию предпринятых обоими журналами публикаций, посвященных различным художникам-новаторам, как Э. Мане, А. Модильяни, Г. Грош, М. Вламенк, Ф. Ведекинд, которые были представлены как олицетворения нетерпимости к буржуазному порядку и как глашатаи освободительных идей.

В предисловии к переводу Р. Флорес, косвенно включаясь в дискуссию о Блоке как певце революции, пытается использовать этот разговор о поэте в поддержку своего собственного политического кредо. Он называет Блока «поэтом русской революции, ибо он выразил ее героический порыв к моральному обновлению; он — не коммунист, как этого хотелось бы официозному большевистскому критику П. Когану. Блок испытывал слишком большое недоверие к правительствам старого и нового склада». И далее, подчеркивая революционные моменты в «Двенадцати» и «Скифах», которые «жадно читаются как документ, более живой и правдивый, чем иные корреспонденции и брошюрки журналистов», Флорес пишет: «Для Блока не существует более — и не только в этих стихотворениях — католически четкого различия между священным и нечестивым, между добром и злом; божественная драма искупления возрождается в сфере страдающего человечества, тем более близкого к спасению, чем более оно греховно. Грех, зло, которое вершат эти бандиты, приносящие себя, однако, в жертву революции, — это гарантия грядущего очистительного обновления. Опыт зла должен быть доведен до крайнего предела для того, чтобы добро стало достоверностью, неотъемлемым завоеванием. Потому-то Христос шествует впереди этих безвестных мучеников веры и стремления к добру, равным той вере и тем стремлениям, которые его самого привели к самопожертвованию на Голгофе. Народы на путях любви и справедливости движимы ныне уже не религиозными мифами, а упорной волей к перевороту, который вывел бы униженных и угнетенных к свету истории и к величию свободы» [62].

Переходя непосредственно к блоковскому театральному диалогу, Флорес выстраивает цепочку равенств: Поэт = Автору, Придворный = Представителю патерналистского абсолютизма, Шут = неудачливому Посреднику реформистско-либерального толка, Нищие = взбунтовавшейся Черни — и пишет далее: «Диалог Блока — горькая улыбка утонченной иронии, признание, высказанное с жестокой объективностью — косвенное последствие этого революционного опыта. Восставшие — это чернь, нищие, толпа, еще не объединенная, едва способная к инстинктивному порыву бунта, быстро разочаровавшаяся в союзниках — Придворном и Шуте, в благожелательном абсолютизме и в реформистско-либеральном здравом смысле. Поэт, желающий разрушить чары тщетной страсти путем прорыва к деятельной практике, намеревается связать себя узами службы Государству, но зрелище правительственных методов вовремя удерживает его. Как же быть? Возможности действовать нет, революция не состоялась, поэту чуждо самоотречение революционного апостольства. Все отказывают ему в любви: далекая и нереальная женщина, народ, подчиняющийся жестоким законам, которые кажутся незыблемыми» [63].

В представлении Флореса театрализованный диалог Блока — это временно неудавшееся предварение того, что позже будет реализовано в революционных поэмах, ибо «Октябрьская революция в своем первом взрывном импульсе разрушения и созидания наконец удовлетворила эту страсть целой жизни; и Александр Блок сумел воспеть ее в своем гимне любви»[64].

Свой перевод «Любви, поэзии и государственной службы» Флорес в 1925 г. издал вторично в любопытной брошюрке[65]: на обложке был воспроизведен рисунок художника В. Паладини, левого футуриста, симпатизировавшего большевизму, автора книжки об искусстве Советской России, написанной по поводу выставки в советском павильоне на XIV «Биеннале» в Венеции 1924 г.[66]

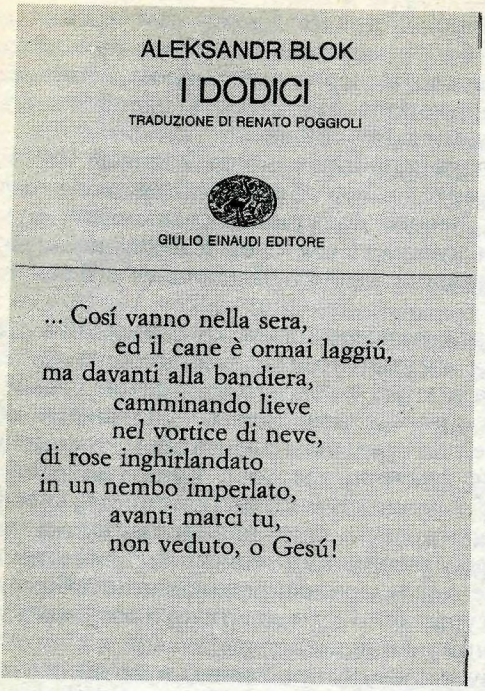
Этим переизданием, которое осталось незамеченным критикой, Флорес намеревался придать сочинению Блока смысл модели в контексте более широкой дискуссии, шедшей в то время в кругах коммунистической и анархиствующей интеллигенции и левых и пробольшевистских художников об отношениях между политическим и интеллектуальным авангардом, о миссии интеллигенции и о роли революции как фактора разрыва. Культурологическими итогами этой дискуссии были либо позиции, близкие к пролеткультовским установкам на автономную пролетарскую или народную культуру, создающуюся на голом месте и раскрепощенную от своего подчиненного положения, либо более ортодоксальные идеи, смоделированные по образцу организации послереволюционной культуры молодого советского государства с соответствующей оценкой наследия буржуазной культуры[67].

Р. Флорес, склоняющийся к первому решению проблемы, в своей статье в «Vita», перепечатанной затем в гобеттианском журнале «Баретти»[68], усматривает в русской литературе, для которой характерна тесная связь искусства с жизнью, гарантию выхода из тупика идеалистической, эстетской и гедонистской эстетики и ориентацию художественной практики на определенные моральные и общественные цели. Он пишет: «Русская литература, ставшая классической, литература Достоевского и Толстого и более современная, но не менее прекрасная литература Андреева, Чехова, Сологуба и Блока,— является поистине великой, ибо ее произведения воплощают философию человеческого и божественного мира, жизнь в ее космических аспектах ⟨ ... ⟩ Русская литература с ее моральной страстностью сможет помочь созданию такой эстетической концепции, которая в искусстве обращалась бы к человеку во всеохватности его моральной личности, его мирских интересов»[69].

Издание «Любви, поэзии и государственной службы» 1925 г. было вновь напечатано в другой, кризисный, переходный момент итальянской истории — в конце 1944 г.[70]. В этом издании предисловие Флореса очищено от акцентированных анархистских высказываний, а иллюстрация В. Паладини на обложке заменена рисунками А. Форнари, который в примечании указывает: «Всякому понятно, какую актуальность приобретает оригинальное сочинение А. Блока в эти смутные, неясные дни, решающие для истории Италии»[71].

По истечении периода, когда в Италии занимались главным образом переводами произведений Блока, в 1930 г. появляется наконец критическое исследование, посвященное исключительно Александру Блоку. Отстранившись от политической проблематики и недавних революционных событий, автор работы сосредоточивается на узловом моменте творческой деятельности Блока — на стихах о Прекрасной Даме. Эта статья молодого флорентийского слависта Ренато Поджоли «Излучение Блока: Стихи о Прекрасной Даме» была опубликована в журнале «Обозрение славянских литератур» («Rivista di letterature slave»[72]), основанном в 1926 г. все тем же Ло Гатто как продолжение «России», но уже на более специализированном уровне, как орган славянской секции «Института Восточной Европы».

В своем анализе первого поэтического сборника Блока, и в частности, цикла стихов о Прекрасной Даме, Поджоли, как он сам заявляет, исходит из



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ.
НА ИТАЛЬЯНСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ
Турин, 1965
Обложка

импрессионистской критики К. Чуковского и символистской — А. Белого. Преувеличивая болезненные, рафинированные и декадентские моменты в женских образах Блока, которого Поджоли помещает в русло теософско-мистического течения, идущего от Новалиса к Соловьеву, автор видит в этом цикле лишь прелюдию последующей художественной манеры Блока, созревшей во втором и третьем томах и увенчавшейся революционными стихотворениями. Ранний Блок расценивается как малый поэт по сравнению с Блоком второй манеры, который, по словам Поджоли, «является последним великим лириком этой литературы и, несомненно, одним из самых оригинальных и интересных поэтов всей современной Европы» [73]. И ниже: «...он подарил России самую высокую лирику, которую она имела после лирики Пушкина» [74].

Ренато Поджоли выделяет, однако, в цикле «Распутья» (весьма вольно переведенный как «Traviamento»,* где первоначальный символизм развивается в направлении экспрессионизма и реализма [75], стихотворение, представляющееся ему «предвестием поэта, который воспоет толпу и революцию» [76]. Речь идет о стихотворении «Фабрика», которое в тексте статьи приведено полностью. Поворот в творческой манере Блока начинается, по мнению Поджоли, с «Ночной фиалки».

В соответствии с этой своей оценкой Р. Поджоли несколько месяцев спустя публикует полный перевод «Ночной фиалки», сопроводив его краткой заметкой [77], в которой повторяет некоторые высказывания Ло Гатто, например, об импрессионизме Блока [78] и о поэме «Двенадцать» как его лебединой песне [79]. Этот перевод стал первым камнем для построения антологии русских поэтов XX в., выпущенной Р. Поджоли в 1933 г. под блоковским названием «Ночная фиалка» [80]. Блоку принадлежит здесь самое видное место, его произведениями открывается том, и они занимают наибольшее число страниц по сравнению с другими поэтами. За «Ночной фиалкой» следуют произведения из второго и третьего томов: «Соловьиный сад», «Незнакомка», «В углу дивана», «Девушка из Сполето», «Девушка пела в церковном хоре...», «Грешить бесстыдно, непробудно...», «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Отбор, быть может, несколько произвольный, но включающий несколько безусловных шедевров.

Весь рассмотренный период, который открылся под знаком «революционных стихотворений», завершается новым переводом «Двенадцати». Его выполнил в 1935 г. Дж. Прамполини, ученый огромной лингвистической культуры и обширной культурной эрудиции. Перевод был помещен в антологии «Советские писатели» [81] под редакцией Дж. Риви, М. Слонима, Т.-А. Спаньоль и самого Прамполини по образцу вышедшей двумя годами ранее антологии на английском языке [82]. Блок назван «последним великим русским лириком», а поэма представлена как «уникальный поэтический синтез новой эры» [83].

* «Traviamento» *(итал.)* — блуждание, утрата верного пути *(примеч. пер.)*

Таким образом, здесь по-прежнему сохраняется сомнение — был ли Блок последним поэтом уходящей эпохи, или первым певцом новой эры, или же связующим звеном между русской и советской литературой.

На этом переводе интерес к Блоку прерывается более чем на пятилетие и возникает опять с обновленной силой в 40-е годы в переводах и статьях Поджоли (эмигрировавшего и активно работавшего за границей); в 50-е годы к его работам присоединяются фундаментальные исследования Анджело Рипеллино.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Анджелико*, фра Джованни да Фьезоле, прозвище «Беато Анджелико» (около 1400—1455) — итальянский живописец, представитель Раннего Возрождения. Его религиозно-созерцательное искусство проникнуто светлым наивным лиризмом, красочной сказочностью.

[2] *Содома* (наст. имя Бацци, Джованни Антонио, 1477—1549) — итальянский художник ломбардской школы. Работал в манере, близкой Леонардо да Винчи; ему принадлежит знаменитый декоративный ансамбль Высокого Возрождения — росписи в Вилла Фарнезина (Рим.)

[3] «Молнии искусства. Итальянские впечатления», V, 26.

[4] См.: R. Cazzola. Storia e contemporaneita: i «Versi italiani» di A. Blok», in Atti del Symposium «Alexandr Blok», a cura di E. Bazzarelli e J. Kresalcova. Milano, 1984, p. 83—88.

[5] См.: Д. Голубков. Итальянская тема в творчестве Александра Блока.— В кн.: Проблемы итальянской истории. М., 1972, с. 296—306. Эта работа опубликована на итал. языке в журнале «Rassegna sovietica» (Roma», 1981, N 5, p. 54—64).

[6] E. Lo Gatto. Russi in Italia. Roma, 1971, p. 263—277; cfr. L. Vogel. Aleksandr Blok: The Journey to Italy. Ithaca, 1973.

[7] *Ло Гатто* Этторе — видный итальянский славист, русист, пропагандист русской и славянских литератур в Италии. Крупнейшие работы: «История русской литературы» («Storia della letteratura russa»). v. 1—7, 1927—1945); «История русской современной литературы» («Storia della letteratura russa contemporanea», v. 1—2, 1958), «Пушкин. История поэта и его героя» («Puskin. Storia d'un poeta e del suo eroe», 1960) и мн. др. Автор многочисленных антологий переводов русской и советской литературы и драматургии.

[8] См.: напр.: Л. Генин. Эхо Октября: начало распространения советской литературы в Германии.— «Нева», Л., 1967, № 10, с.189, а также Пайман А. Александр Блок в Англии.— «Русская литература», Л., 1961, № 1, с. 214—220.

[9] Cfr. S. Leone. Traduzioni italiane dei «Dodici» di Aleksandr Blok, in «Premio citta di Monselice per la tradizione letteraria e scientifica». Monselice, 1981, n. 10, p. 65—72; e C. G. De Michelis. I «Dodici» di Blok in tradizione italiana, in corso di pubblicazione negli Atti del Convegno internazionale sulla tradizione, svoltosi a Salerno dal 5 al 7 maggio 1987.

[10] A. Blok. Gli Seiti, Dodici.— In: «Russia», 1920, № 1, p. 47—54. В своей работе «Poesia russa della rivoluzione» (Roma, 1923), сар III. Ло Гатто еще прибегает к этому тексту перевода, но последующие итальянские версии обеих поэм у Ло Гатто (см. напр.: «Le piu belle pagine della letteratura russa» a cura di E. Lo Gatto. Milana. 1955, vol. II, p. 446—459) больше приближаются к оригиналу; устранены также некоторые первоначальные неточности.

[11] См.: E. Lo Gatto. I miei incontri con la Russia. Milano, 1977, №4, p. 96, где автор рассказывает: «Рождение „России" было отмечено маленьким анекдотом — меня хвалили за удачный отбор материала для первого номера, тогда как я составил его из того, что мне случайно попало в руки». См. также: Lo Gatto E. «La Rivista» b «Rassegna sovietica», 1977, N4.

[12] О журнале «Россия» и начале славистики в Италии см.: G. Mazzitelli. Gli indici di «Russia».— In: «Rassegna sovietica», 1979, n. 2, p. 168—182; «La rivista „Russia" nella storia della slavistica italiana».— Ibid., 1982, n. 3, p. 200—212; «Ettore Lo Gatto e la nascita di «Russia».— Ibid., 1982, n. 4, p. 147—154; «Le cinque annate di „Russia"» — Ibid., 1983, n. 2, p. 127—166, e «„Russia" tra impegno scientifico ed informazione di A. D'Amelia»,— Roma, 1980, p. 203—209.

[13] «Russia», 1920, n. 1, p. 41.

[14] K. Ciukovskii. Il bolscevismo in poeta decadente.— Ibid., p. 41—46. Отрывок был перепечатан под заголовком «Alessandro Blok» («Critici letterati russi, a cura di Lo Gatto», Foligno, ed. F. Campitelli, 1925, p. 283—288).

[15] Ср.: К. Чуковский. От Чехова до наших дней. СПб., 1908, с. 40—46.

[16] A. Blok. Versi d'Italia.— In: «Russia», 1923, n. 1, p. 41—50.

[17] E. Lo Gatto. Versi sull'Italia di A. Blok.— Ibid., p. 40.

[18] A. Blok. Canti bolscevichi (Dvyenadzat). Milano, ed. R. Quintieri, 1920.

[19] G. Baretti (P. Gobetti). «Canti bolscevichi» di A. Blok.— «L'Ordine nuovo», 6 marzo 1921; P. Gobetti. Paradosso dello spirito russo. Torino, ed. del Baretti, 1926, p. 181—183, впоследствии: P. Gobetti. Opere complete, vol. II (Scritti storici, letterary e filosofici). Torino, 1969, p. 376—377; «Paradosso dello spirito russo e altry scritti sulla letteratura russa». Torino, 1976, p. 88—89.

[20] См.: Библиотека А. А. Блока. Описание. Под ред. О. В. Миллер и др., т. 3. Л., 1986, с. 37. Блок упоминает о переводах «Двенадцати», и, в частности, об итальянском, также в письме к Н. А. Нолле-Коган от 2 марта 1921 г. (см. наст. том, кн. 2, с. 350).

[21] ЗК, 509.

[22] Джованни *Джудичи* (р. 1924) — современный итальянский поэт, автор ряда поэтических сборников. В 1982 г. перевел «Евгения Онегина», за что получил премию Литературного фонда СССР. В переводе полностью соблюдена онегинская строфа и рифма.

Джованни *Рабони* (р. 1932) — современный итальянский поэт, а также переводчик французской поэзии и литературный критик.

[23] A. B l o k. Canti bolscevichi (Dvjenadzat). Milano, ed V. Scheiwiller, 1986, p. 9—13.

[24] См. примеч. 27.

[25] Клементе *Ребора* (1885—1957) — итальянский поэт-лирик. Начал публиковаться с 1913 г. (сб. «Лирические фрагменты»). Участник первой мировой войны, после которой пережил духовный кризис. С 1919 г. занялся переводами поэзии и прозы с русского языка. Оставил обширную корреспонденцию, связанную с переводческой деятельностью. Сборник Ребора «Болезненные песни» («Canti dell infirmita»), подготовленный издательством Шейвиллера, вышел в 1955 г. О Ребора как переводчике с русского см.: G. S p e n d e l. Clemente Rebora e la letteratura russa.— In: «Rassegna sovietica», 1977, n. 4, p. 99—105.

[26] C. G. D e M i c h e l i s. Chi ha tradotto i «Canti bolscevichi»? — In: «La Repubblica», 27 marzo 1987; см. также того же автора: I «Dodici» di Blok in traduzione italiana.— Op. cit.

[27] «Poesia e arte bolscevica»: Alessandro Blok, Gli Sciti, Dodici. Larionof e Gonciarova, Tradici disegni, Pistoia, ed. «Rassegna internationale», 1920.

[28] Cfr. A. B l o k. Les douze (tr. di S. Romoff). Paris, ed. «La Cible», 1920.

[29] Cfr. A. B l o k. The Twelfe (tr. di C. E. Bechofer). London, ed. Chatto and Windus, 1920.

[30] P. G o b e t t i. Canti bolscevichi» di A. Blok, in: «Paradosso dello spirito russo». Op. cit., p. 182.

[31] Cfr. A. B l o k. Двенадцать. Скифы. Paris, изд. «Мишень», 1920.

[32] См. Предисловие Ло Гатто к его переводу «Двенадцати» и «Скифов», опубл. в «России» (1920, № 1, с. 41), а также примеч. 17.

[33] См. перевод Р. Поджоли в кн.: A. B l o k. Poemetti e liriche. Modena, 1941, 1942, 1947; Torino, 1961, перепечатанный: P. P o g g i o l i. Il fiore del verso russo. Torino, 1949; Milano, 1961, 1968, 1970; A. B l o k. I dodici. Torino, 1965, 1972, а также перевод G. B u t t a f a v a, in: Antologia della letteratura russa, a cura di G. Buttafava e M. Martinelli, Milano, 1969, vol. 11.

[34] Cfr. G. G. D e M i c h e l i s. I Dodici di Blok in traduzione italiana. Op. cit.

[35] Ср. прим. 14.

[36] E. L o G a t t o. Blok e la rivoluzione.— In: «I libri del giorno», 1923, n. 9, p. 492—494.

[37] Ibid., p. 492.

[38] Ibid., p. 494.

[39] R. G o b e t t i. Canti bolscevichi di A. Blok.— In: «Paradosso dello spirito russo».— Op. cit., p. 182—183.

[40] C. P a v o l i n i, в рубрике «Letterature straniere in Italia», in: «L'Italia ehe scrive», 1921, n. 7, p. 144. Альдо *Палаццески* (1885—1974) — италянский поэт и прозаик. Прошел сложный творческий путь: начав с авангардизма и футуризма (сб. «Поджигатель», 1910 и др.), затем отошел от этого течения. В гротескно-иронической прозе («Две Империи... несостоявшиеся», 1920) обращается к судьбам простых людей на войне и послевоенной действительности. В конце 20-х и в 30-е годы создает реалистические новеллы и роман «Сестры Матерасси» (1934). Марио *Мартини* (1885—1921) — второстепенный поэт, принадлежавший к направлению так называемых «сумеречников», возникшему в начале 900-х годов. «Солнце будущего» — строка из популярного «Гимна трудящихся», написанного лидером социалистической партии Италии перед первой мировой войной Филиппо Туранти (1857—1932).

[41] B. Z a j c e v. La letteratura russa contemporanea (Uomini e movimenti).— In: «Russia», 1923, n. 3—4, p. 474—504.

[42] Ibid., p. 489—490.

[43] Эридано *Бацциарелли* (р. 1921 г.) — итальянский литературовед, русист, президент Итальянской ассоциации русистов, профессор русского языка и литературы в Миланском университете. Автор исследований о Блоке: «Александр Блок. Гармония и хаос в его поэтическом мире» («Alessandro Blok. L'armonia e il caos nel suo Mondo poetico», 1968) и «Блок и метафора» («Blok e la Metafora», 1972). Анджело-Мариа *Рипеллино* (1923—1978) — итальянский литературовед-славист, русист, поэт и поэтический переводчик. Заведовал кафедрой русской литературы в Римском университете. Автор ряда русистских исследований, переводов с русского языка, составитель антологии «Цветы русской поэзии» (Il fiore della poesia russa»).

[44] E. L o G a t t o. Poesia russa della rivoluizone, Roma, ed. A. S. Stock, 1923.

[45] Ibid., p. 35.

[46] Antologia dei poeti russi del XX secolo, a cura di R. Naldi-Olkienizkaja. Milano, ed. Frat, Treves, 1924.

[47] Cfr. E. L o G a t t o. Note di letteratura russa: Porti russi del XX secolo.— In: «Il Concilio», 1924, n. 1, p. 57, ripubblicato in: «L'Idea nazionale», 6 febbraio 1924.

[48] R. N a l d i — O l k i e n i z k a j a. Avvertenza.— In: Antologia dei poeti russi del XX secolo. Op. cit.

[49] N a l d i - O l k i e n i z k a j a. Alessandro Blok.— Ibid., p. 121.

[50] См., напр.: G. L i p p a r i n i. Poeti russi contemporanei. In: «Il Resto del Carlino», 26 marzo 1924; E. L o G a t t o. Note di letteratura russa: Poeti russi del XX secolo.— Op. cit., p. 57—63 и того же автора: «Antologia dei poeti russi».— In: «I libri del giorno», 1924, n. 3, p. 152.

[51] Cfr. E. L o G a t t o. Note di letteratura russa: Poeti russi del XX secolo.— Or. cit., p. 63. (ответ на утверждение R. Naldi-Olkienickaja, in: «Alessandro Blok».— Op. cit., p. 121).

[52] E. L o G a t t o. Antologia dei poeti russi.— Op. cit., p. 152.

[53] E. L o G a t t o. Poesia russa contemporanea.— In: «Il Contemporaneo», 1924, n. 2, p. 101—112.
[54] E. L o G a t t o. Sulla poesia russa contemporanea.— In: E. Lo Gatto. Studi di letterature slave, «Anonima Romana Editoriale», 1925, vol. I, p. 149—186.
[55] A. B l o k. La rosa e la croce. Dramma in 4 atti. Milano, ed. «Alpes», 1925.
[56] R. N a l d i — O l k i e n i z k a j a. Alessandro Blok.— Ibid., p. 9.
[57] A. G a b r i e l l i. Nella-rubrica Letterature straniere in Italia.— In: «L'Italia che scrive», 1925, n. 9, p. 180.
[58] А. Блок. Роза и Крест. Milano, ed «Cisalpino — Goliardica», 1973.
[59] A. B l o k. La rosa e la croce. Dramma in quattro atti (tr. di M. Lenzi). Lucca, ed. in proporio (1982).
[60] A. B l o k. L'amore, la poesia e lo stato.— In: «Vita», 1925, n. 2, p. 5—8.
[61] P. F l o r e s. Alessandro Blok.— Ibid., p. 4—5.
[62] Ibid., p. 4.
[63] Ibid., p. 5
[64] Ibid.
[65] A. B l o k. L'amore, la poesia e lo stato. Roma, ed. di «Fede» (1925).
[66] Ср.: V. P a l a d i n i. Arte nella Russia dei Soviets. Il padiglione dell' URSS a Venezia. Roma, ed. «La Bilancia», 1925. Любопытно отметить, что В. Паладини вместе с другими итальянскими футуристами выставлялся на венецианской «Биеннале» в 1926 г. в павильоне СССР, предоставленном в распоряжение итальянских художников.
[67] См.: U. Carpi. Bolscevico immaginista. Comunismo e avanguarde artistiche nell Italia degli anni venti. Napoli, 1981, в частности: i capp. V della prima parte e I—II della seconda, p. 73—110.
[68] P. F l o r e s. Alla ricerca di una critica.— In: «Vita», 1925, n. 4, p. 5, sgg; P. F l o r e s. Richiesta di una critica.— In: «Il Baretti», 1926, n. 12, p. 116.
[69] Ibid.
[70] A. B l o k. L'amore, la poesia e lo stato. Roma, ed «Contemporanea», 1944.
[71] A. F. (-A. Fornari), (Postilla Ibid., p. 53).
[72] R. P o g g i o l i. Studi su Blok: I «I Versi della Bellissima Dama».— In: «Rivista di letterature slave», 1930, n. 1, p. 38—59.
[73] Ibid., p. 39
[74] Ibid., p. 50.
[75] Cfr., ibid., p. 58.
[76] Ibid., p. 56.
[77] A. B l o k. La violetta notturna.— In: «Il Convegno», 1930, n. 3—4, p. 88—97. Ibid.: R. P o g g i o l i. Tre porti russi, ibid., p. 81—87 (наряду с Блоком здесь говорится о Н. Гумилеве и С. Есенине).
[78] Ср.: E. L o G a t t o. Letteratura russa. Roma, ed. P. Cremonese, 1928, p. 198.
[79] Ср.: E. L o G a t t o. Poesia russa della rivoluzione.— Op. cit., p. 35.
[80] «La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento, a cura di R. Poggioli». Lanciano, ed. G. Carabba, 1933.
[81] «Scrittori sovietici. Raccolta antologica di prose e poesie, a cura di G. Reavey, M. Slonim, T. A. Spagnol, G. Prampolini». Milano, ed. A. Mondadori, 1935, 1945.
[82] Ср.: G. R e a v e y, M. S l o n i m. Soviet Literature.— In: «Anthology». London, ed. Wishart and Co., 1933.
[83] «Scrittori sovietici. Raccolta antologica di prose e poesie».— Op. cit., p. 297.

Автор приносит искреннюю благодарность М. Колуччи, Ч. Де Микелису и Дж. Маццителли за ряд ценных советов.

БЛОК В ЯПОНИИ

1910—1970-е годы

Историко-библиографический очерк Тацуо К у р о д а

I

В японской поэзии рифма и ритм, как правило, не употребляются. Традиционное японское стихосложение (хайку, танка и пр.) отличается строго установленной формой, связанной с количеством слогов в стихе[1]; современный же стих — это обычно верлибр, в основе которого лежит внутренний ритм.

Иностранная поэзия, важнейшей особенностью которой является музыкальность, основанная на рифме и ритме, при переводе на японский язык эту музыкальность утрачивает и «обесцвечивается». Японский литературный перевод, целиком и полностью отдавая предпочтение прозе, почти не затрагивает поэзию. Как известно, в Японии в полных собраниях, а также в разных изданиях и различных переводах вышли практически все произведения великих русских писателей XIX в.— Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, Горького и других наиболее известных классиков русской литературы XIX в. В то же время русские поэты сравнительно мало известны в Японии. Великие поэты России Пушкин и Лермонтов представляют исключение (полное собрание сочинений Пушкина выходило дважды), однако нужно учесть, что, помимо стихов, они оставили большое наследие в прозе. Что же касается «чистых» поэтов, то по сути дела не переводились и почти неизвестны даже такие выдающиеся поэты, как Тютчев и Фет.

Имя Александра Блока — поэта, не имеющего себе равных в русской литературе конца XIX — начала XX в., быстро приобрело популярность в Японии. Причиной же того, что количество переведенных произведений Блока все же весьма невелико, можно считать то обстоятельство, что при переводе на японский язык было очень сложно сохранить красоту и богатство поэтического языка Блока, особенностью стиля которого была символическая форма и музыкальность. Произведения его современников-прозаиков — Горького, Андреева, Зайцева и др.[2] — переводились сразу же, а многие поэты, принадлежавшие к символизму и модернизму,— Мережковский, Сологуб, Брюсов, Белый и др.— были известны японскому читателю по их работам в прозе[3]; то, что Блок переводился в Японии в гораздо меньших масштабах, можно объяснить затруднениями, связанными с тем, что он был «чистым» поэтом и прозе в его творчестве принадлежит сравнительно небольшое место. Однако, несмотря на это, поэзия Блока, преодолев все препятствия, нашла путь к сердцам японских читателей.

Впервые упоминание о стихах Блока в Японии появилось, видимо, в журнале «Васэда Бунгаку» № 1 за 1911 г. в обзорной статье Нобори Сёму «В поэтических кругах современной России», а первый перевод появился, видимо, в октябре 1920 г. в журнале «Гэйбун», где были опубликованы семь стихотворений в переводе Такакура Тэру. Эти семь стихотворений вместе с пьесой Евреинова «Театр души» были опубликованы в мае следующего, 1921 г. в книге «Современная русская поэзия»[4].

С сентября 1921 г. под редакцией Кэйси Осэ начал выходить журнал «Росия Гэйдцюцу» («Русское творчество». Издательство «Сэй гэйся»), и в первом же номере этого журнала, который большое внимание уделял знакомству читателей с современной русской литературой, в особенности с творчеством

модернистов, впервые был опубликован перевод поэмы Блока «Двенадцать» под названием «Двенадцать апостолов» (перевод Осэ Кэйси), во втором выпуске журнала появился перевод критической статьи Блока «Ирония» и одно стихотворение, в третьем номере (январь 1922 г.) появилась обзорная статья «Блок — светило современной поэзии», в которую также вошли переводы стихов, в пятом номере была опубликована поэма «Скифы» (перевод Осэ Кэйси). Поэма «Скифы» также вошла в сборник Нобори Сёму «Шедевры современной русской поэзии» (март 1922 г., издательство «Окура сётэн»).

За несколько лет до этого Масао Ионэгава (1891—1965) и Хакуё Накамура (1890—1973), учившиеся в Токийской специальной школе иностранных языков (ныне Токийский университет иностранных языков) и впоследствии внесшие большой вклад в дело перевода и распространения русской литературы в Японии, начали издавать журнал «Росия Бунгаку». Этот журнал неоднократно временно прекращал свое издание, потом выпуск возобновлялся и вновь прекращался. В третьем по счету журнале «Росия Бунгаку», Корэхито Курахара (род. в 1902 г.), который с февраля 1925 г. по ноябрь 1926 г. примерно в течение двух лет находился в Советском Союзе с целью изучения литературы, а после этого был одним из теоретических лидеров пролетарского и демократического литературного движения в Японии, за три года до этого выбрав восемь лирических стихотворений из блоковского цикла «Стихи о Прекрасной Даме», перевел их и опубликовал (Броку Арэкисандору «Уцукусики дама о утау». «Росия Бунгаку», № 10, 1922); после этого в вышедшей в январе 1977 г. книге «Избранная русская лирика» (издательство «Тохо сёбо») были опубликованы эти стихи с добавлением еще шести стихотворений, напечатанных в 13-м номере «Росия Бунгаку» (июль 1923 г.).

Курахара в начале своей деятельности по изучению русской литературы проявлял большой интерес к символизму и в этой области оставил значительный вклад, опубликовав работы «Становление русского символизма» («Росия Бунгаку», № 2, 1924) и «Краткий очерк современного символизма» («Сэкай бунгаку кодза», апрель 1930 г., издательство «Синтёся»). Эти две статьи вошли также в книгу «Сборник статей о поэзии» (1967 г., издательство «Син нихон сюппанся») и в книгу «Русская революция и литература. Основы русской советской литературы» (1977 г., издательство «Кова-до»).

С этого времени в Японии начинает углубляться интерес к Блоку, а в более широком плане — к символизму и модернизму в русской поэзии, и автор этой статьи, учившийся в 1920—1925 гг. на отделении русской литературы филологического факультета университета «Васэда», под впечатлением от поэзии Блока выбрал в качестве дипломной работы тему «Александр Блок. Жизнь и творчество на примере эпической поэмы „Двенадцать“» (опубликована в 1925 г. в журнале «Сэймэй»). Мы, молодые исследователи, занимавшиеся изучением русской литературы, высоко ценившие творчество Блока, собрав единомышленников, создали «Общество по изучению произведений Блока» («Буроку сакухин кэнкюкай»). В него вошли Мурата Харуми (1903—1937), друг автора и впоследствии его товарищ по университету, способный молодой поэт, почитатель и исследователь творчества Пушкина, также Тосио Ясуми, товарищ автора по университету, намеревавшийся посвятить себя изучению русского театра (родился в 1920 г., впоследствии известный сценарист), а также преподавательница русской литературы Варвара Бубнова (родилась в 1886 г., в 1956—1979 гг. жила в Сухуми, затем — в Ленинграде, заслуженный художник Абхазской АССР).

7 августа 1926 г., в пятую годовщину со дня смерти Блока, Общество организовало в токийском зале «Ёмиури Симбунся» вечер, посвященный этой годовщине. Центральное место на нем занял доклад известного специалиста по русской литературе Нобору Катами под названием «О Блоке». Курода выступил с сообщением «Поэт-лирик Александр Блок», Ясуми сделал доклад на тему «Драматическая лирика Блока», силами артистов театра «Камэндза» была прочитана поэма «Двенадцать» в оригинале и в переводе Курода, а также

«Песню судьбы». Несмотря на то что имя Блока не было особенно широко известно, на вечере присутствовало около двухсот человек, и он прошел с большим успехом.

Примерно в это время уже упоминавшийся выше Ясуми Тосио организовал небольшую театральную группу «Мирайся» и продолжил свою деятельность в нем в качестве режиссера-постановщика. Этот театр постепенно расширялся и реорганизовывался, со временем на его основе сформировался театр «Камэндза», где были осуществлены постановки «Театра души» Евреинова и «Средства Макропулоса» Карела Чапека. В этом же театре в качестве либретто для постановки были переведены диалоги Блока «О любви, поэзии и государственной службе» (пер. Курода)[5]. Однако некоторое время спустя театр распался, намеченная постановка так и не была осуществлена, и все же пьеса была позднее поставлена в театре «Цукидзи» (постановка Ёси Хидзиката, в главных ролях Корэя Сэнда и Ё. Сиоми). Это была первая и единственная постановка пьесы Блока в нашей стране.

Поскольку лирика Блока была крайне сложна для восприятия в Японии, я решил попытаться перевести несколько лирических стихотворений и познакомить с ними японского читателя. Таким образом, я перевел и напечатал в 1925 г. в журнале «Энгэки Синтё» (ежемесячный журнал, издательство «Синтёся») пьесу «Незнакомка», затем «Песню судьбы» (июльский номер 1925 г., издательство «Синтёся»), далее в 1926 г. в журнале «Сисин» опубликовал перевод пьесы «Король на площади» и написал обзорную статью о драматической лирике Блока. Кроме того, в сентябрьском номере журнала «Гэки то хёрон» был напечатан «Балаганчик» Блока в переводе Масао Ёнэкава.

«Незнакомка» была также преведена в 1930 г. Ямаоути Хосукэ («Полное собрание современных пьес», «Киндай гэки дзэнсю», 31-й том, издательство «Дайити Сёбо»), «Песня судьбы» была переведена Тосио Ясуми в 1927 г.— «Сэкай гикёку но дзэнсю» («Полное собрание мировой драмы»). Эпическая поэма Блока «Двенадцать» была переведена Тадаси Сигэмори (год и издательство неизвестны), я сам также перевел и напечатал ее в майском номере журнала «Нихон Сидзин» за 1926 г. Однако изданий лирических произведений Блока того периода, кроме «Двенадцати», обнаружить не удалось, за исключением книги «Стихи Блока» в переводе Киёси Фурукава (25 стихотворений, вышли в июне 1925 г.).

С середины 1910 гг. в современной японской литературе возникло и получило развитие движение «народного искусства» («Минсю гэйдзюцу»). Это буржуазно-демократическое течение, сформировавшееся в среде либеральной интеллигенции, спустя несколько лет постепенно превратилось в антимилитаристское социалистическое литературное движение, и из него выросло движение группы социалистических писателей и деятелей литературы «Сеятель» («Танэмаку хито»). На гребне интернационалистской, социалистической мысли рабочие писатели начали разворачивать свою творческую деятельность, и в качестве центра этой деятельности во второй половине 1924 г. был создан журнал «Бунгэй сэнсэн» («Литературный фронт»). Несмотря на то что правящие классы усилили преследования, в конце того же года уже появившиеся к тому времени литературные организации социалистической ориентации объединились в «Японскую ассоциацию пролетарской литературы» («Нихон пурорэтария бунгэй рэммэй», или сокращенно «Пурогэй»). Литературная борьба между всевозможными организациями разворачивалась все шире и завершилась в марте 1928 г. созданием «Всеяпонской ассоциации пролетарского искусства» («Дзэннихон мусанся гэйдзюцу рэммэй», или сокращенно НАП), объединившей молодых писателей, критиков, всех литераторов, которые придерживались коммунистических и социалистических взглядов. Начал выходить печатный орган НАП, журнал «Сэнки» («Боевое знамя»), и эта литературная деятельность еще более укрепила социалистическое сознание. В том же году с целью изучения марксистско-ленинской литературы и гуманитарных наук был создан «Кокусай бунка кэнкю-сё» («Международный научно-ис-

следовательский институт культуры»), который спустя некоторое время был реорганизован в «Пурорэтария кагаку кэнкю-сё» («Институт пролетарской науки»). При этом институте был создан Отдел искусства, занимавшийся изучением советских теоретических работ в области литературы и искусства (Плеханов, Мартов, Фриче), а в мае 1931 г. в качестве печатного органа этого института начал выходить журнал «Пурорэтария кагаку» («Пролетарская наука»). Незадолго перед тем начал выходить журнал «Пурорэтария бунгаку» («Пролетарская литература»)—«Ассоциации пролетарских писателей» («Пурорэтария сакка домэй»)—одной из организаций, входящих в НАП (до ноября 1932 г. вышло 16 номеров).



БЛОК. РОЗА И КРЕСТ
«Сёси-Рингоя», 1979

Таким образом, с конца 20-х годов и на протяжении 30-х годов движение пролетарской литературы стремительно росло и развивалось, развернув обширную деятельность, однако по мере усиления репрессий со стороны правящих кругов многие из участников этого движения были арестованы и брошены в тюрьмы. В конце 1931 г. последовал роспуск НАП, а позже прекратила свою деятельность организация, которая пришла ей на смену, «Японская лига пролетарской культуры» («Нихон пурорэтария бунка рэммэй», сокращенно КОПП), в декабре того же года был прекращен выпуск журнала «Сэнки». К середине 30-х годов в Японии пролетарское литературное движение, к которому принадлежали писатели и деятели социалистического направления, было полностью подавлено.

Выше мы дали краткий обзор японского левого литературного движения 20—30-х годов. В этот период интересы большинства молодых исследователей постепенно отходили от дореволюционной русской литературы XIX в. и обращались к литературе советского периода. Объектом изучения стали произведения М. Горького и других писателей первых послереволюционных лет, а также марксистско-ленинская теория литературы и искусства. Вот почему в этот период интерес к символизму и модернизму конца XIX—начала XX в. отошел на второй план, и эта область не слишком привлекала исследователей, особенно представителей молодого поколения.

После того как японское пролетарское литературное движение было разгромлено, в период подготовки к империалистической агрессии, усилились милитаристский психоз и пропаганда казенного патриотизма. В области культуры левая идеология и даже либеральные тенденции были с самого начала на нелегальном положении. Уже в конце 1937 г. был наложен запрет на публикации левых писателей и критиков, в июне 1942 г. было создано «Японское патриотическое литературное общество» («Ниппон бунгаку хококукай), в ноябре того же года открылся Первый конгресс литераторов Великой Восточной Азии, в марте следующего года было создано «Патриотическое литературное общество Великой Японии» («Дайниппон бунгаку хококукай»).

В условиях настолько полной изоляции японской культуры, литературы, искусства переводы русской литературы на японский язык почти совсем прекратились, и это коснулось даже произведений русских писателей XIX в.

Лев Толстой, например, осуждался как писатель пацифистских, антивоенных, гуманистических взглядов, и дело дошло до того, что было запрещено издание всех его произведений, в первую очередь «Войны и мира». Многие исследователи и переводчики русской литературы подверглись преследованиям и гонениям; нашлись среди них и ренегаты, вставшие на сторону милитаристов.

После 1942 г. в течение всей второй мировой войны творческий процесс в японской литературе, включая переводы и исследования русской литературы, находился в застое, и естественно, что в эти годы не вышло из печати ни одного произведения Блока.

II

Поражение Японии в войне в августе 1945 г. и окончание войны ознаменовали возрождение японской литературы и искусства. Несмотря на крайний упадок экономики и производительных сил в условиях послевоенной разрухи, тотальное разрушение типографских мощностей, абсолютный дефицит бумаги, сразу же после войны количество изданий резко возросло, и на них с жадностью набросились читатели, болезненно переживавшие недостаток книг. Таким образом, по крайней мере внешне была восстановлена свобода печати, и издательское дело, разумеется, стало быстро развиваться, но тут должен был сказаться упадок культуры в недавние военные годы: эстетический уровень издававшейся литературы был невысок, вышло немало низкопробных опусов. К тому же деятельность коммерческих издательств, погоня за прибылью сыграли свою роль. Такая общая обстановка отражалась на культуре и искусстве Японии, внося разброд и смятение, что породило множество сложных и противоречивых явлений.

После войны японские специалисты по русскому языку и русской литературе, с деятельности которых были сняты запреты, широко развернули работу по распространению переводов русской и советской литературы. Переводились произведения, написанные в период Великой Отечественной войны, описывавшие преимущественно жизнь и быт военного времени и сражения Советской армии[6], издавались также отдельные тома и целые собрания сочинений русских писателей XIX в. Однако среди этих переводов, многочисленных и беспорядочно издававшихся в Японии после войны, было немало таких, которые не отвечали в должной мере запросам читателей, что объяснялось тем, что переводчики были недостаточно знакомы с жизнью советского общества. Здесь сказалось и отсутствие элементарного литературного образования некоторых авторов. В то же время в связи с усилившимся в послевоенной Японии «наступлением» американской культуры значительно уменьшился объем советской литературы в японских изданиях и периодической печати.

Таким образом, в течение десяти-двадцати послевоенных лет в широких кругах японских читателей не возродился имевший место ранее интерес к русской литературе начала XX в.. Что же касается произведений Блока, то, за исключением многочисленных новых переводов поэмы «Двенадцать»[7], практически никаких переводов не выходило.

Отделение русской литературы филологического факультета Университета Васэда, созданное в апреле 1918 г. во главе с профессором Нобору Катаками, в довоенный период было единственным в Японии специализированным курсом русской литературы[8]. (Выше я уже говорил, что сам я поступил на Отделение русской литературы в 1920 г. и через пять лет, в 1925 г., закончил его.) Это Отделение русской литературы Университета Васэда под влиянием социальных факторов последующего периода с середины 30-х годов прекратило прием новых студентов, а после выпуска последнего студента было закрыто.

С окончанием войны в 1945 г. было принято решение о восстановлении Отделения русской литературы, что было осуществлено в мае следующего,

1946 г. В ту пору мне было поручено вновь организовать отделение русской литературы, и вместе с профессором Хидэтора Окадзава (1902—1973), единственным остававшимся на отделении до этого времени, мы, пригласив Масао Ёнэкава и Варвару Бубнову, возобновили его работу. Первоначально это был трехлетний курс, а через три года была организована аспирантура. После создания двухлетнего курса подготовки кандидатов наук в начале 50-х годов был создан курс докторов наук (три года и более), и в таком виде отделение существует до наших дней. Впоследствии с каждым годом число преподавателей Отделения русской литературы возрастало, и в настоящее время оно состоит из шести профессоров, двух доцентов и семи преподавателей. Из числа окончивших аспирантуру и докторантуру Отделения русской литературы вышли многочисленные специалисты и преподаватели русской литературы. В настоящее время все они работают в области исследований по русской литературе в Японии.

Я возглавлял Отделение русской литературы Университета Васэда в течение 27 лет со времени возобновления его работы в 1946 г. и до моего ухода на пенсию в 1973 г. В общеуниверситетском курсе я заведовал кафедрой истории русской и советской литературы в целом и отвечал в то же время за разработку темы «Историческое развитие русской литературы в конце XIX — начале XX в.»; в аспирантуре читал лекции по курсам «История советской литературы (от Октябрьской революции до наших дней)» и «Исследования в области поэзии русского символизма», руководил семинаром по монографическим исследованиям творчества Горького, Блока, Маяковского; кроме того, я читал специальный курс лекций «Жизнь и творчество Блока».

Отмечу, что некоторые из тех, кто прослушал мои лекции по Блоку и символизму, а также участвовал в семинаре по творчеству Блока, и в настоящее время ведут исследования в области творчества Блока. Хотелось бы познакомить вас с результатами изучения творчества Блока двух моих учеников, Такаюки Мураи и Садао Сато.

Такаюки Мураи (родился в 1937 г., в настоящее время профессор Университета Кобэ) с первых шагов своей учебы в аспирантуре испытывал особенно глубокий интерес к поэтическому творчеству Блока, углубленно читал его лирические стихи, досконально изучал процесс их создания и сейчас продолжает непрерывно переводить стихи Блока для издания избранных произведений поэта[9].

Мураи уже со времени обучения в аспирантуре положил начало своим научным публикациям работой «Блок и осмысление его мистицизма» (научный журнал «Собиэто Бунгаку», сентябрь 1962 г., изд. «Рисо-ся»). Затем он поместил в этом же журнале, выходящем под новым названием «Собиэто Бунгаку-кэнкю» (№ 6, октябрь 1965 г., изд. «Рисо-ся»), свою статью «Блок и революция», в которой прослеживается, как отразилось в творчестве Блока его отношение к вопросам революции. Далее он продолжил исследование вопроса в работе «Революционный романтизм в произведениях Блока на примере поэмы „Двенадцать“» (печатный орган Университета Кобэ «Киндай», декабрь 1968 г.), а также в статье «Интеллигенция и революция. Из тетрадей по Блоку» (сборник статей литературной ассоциации Университета Кобэ № 9, отдельный выпуск). Далее в своей работе «Идейно-психологическое влияние Фета на раннюю поэзию Блока» («Ёроппа Бунгаку-кэнкю», № 10, июнь 1966 г.) Мураи на базе многочисленных источников детально исследовал влияние Фета на Блока, а также творческие и идейные взаимоотношения между ними. Его важнейшее достижение — работа «Романтизм в поэзии Блока на примере поэтического цикла „Ямбы“» («Киндай», № 51, июнь 1976 г.) — является объемным научным трудом, в котором путем тщательного анализа поэтического цикла «Ямбы» всесторонне исследуются особенности романтизма в творчестве Блока.

Одной из его последних работ является исследование «Блок как крупнейший поэт в период между двумя революциями» («Росия — бунгаку-но сэкай»,

1978 г., изд. «Бунгаку-сёбо — Хакубун-кан»), в нем автор в обобщенном виде рассказывает о жизни и творчестве Блока.

Садао Сато (родился в 1943 г., в настоящее время преподаватель Университета Токё-Суйсан дайгаку) также один из наиболее серьезных исследователей Блока; его опубликованые работы пока еще немногочисленны; среди них есть работа «Об образе Иисуса Христа в поэме Блока „Двенадцать“» (вестник Университета Сибаура-кодай «Дзицуго», май 1977 г.). Сато специализируется в области библиографических исследований переводов и научных публикаций по творчеству Блока в Японии, и его перу принадлежит, в частности, библиографический каталог «Переводы и научные исследования творчества Блока в Японии» приводимый в конце настоящей статьи.

К сожалению, в раннем возрасте ушла от нас Тиё Сасаки, которая так же, как Мураи и Сато, окончила Отделение русской литературы Университета Васэда, а впоследствии специализировалась в Боннском университете по истории и получила степень доктора наук. Из цикла лирики Блока «Стихи о Прекрасной Даме» она перевела 37 стихотворений («Сэкай — мэй си-дайсэй», т. 13, изд. «Хэйбонся», январь 1960 г., с. 46—54). В этом же сборнике помещен ее перевод поэмы «Скифы» (с. 61—62).

В заключение если говорить о моих собственных работах в области русского символизма и творчества Блока, то к основным из них относится работа «Генезис поэзии русского символизма», в которой рассматривается история символизма от его возникновения до выхода в свет журнала «Весы» (1966 г., изд. «Рисо-ся»), и работа «Исследования русского символизма» (1980 г., изд. «Кова-до»), дополняющая первую и прослеживающая развитие символизма до выхода последнего номера журнала «Золотое руно». В четвертой главе этого труда «Взгляды журнала „Золотое руно“ на литературу» исследуется вопрос о литературно-критических выступлениях Александра Блока: подробно анализируются такие литературно-критические статьи Блока, как «О современном состоянии русского символизма», «Народ и интеллигенция», «О реалистах».

III

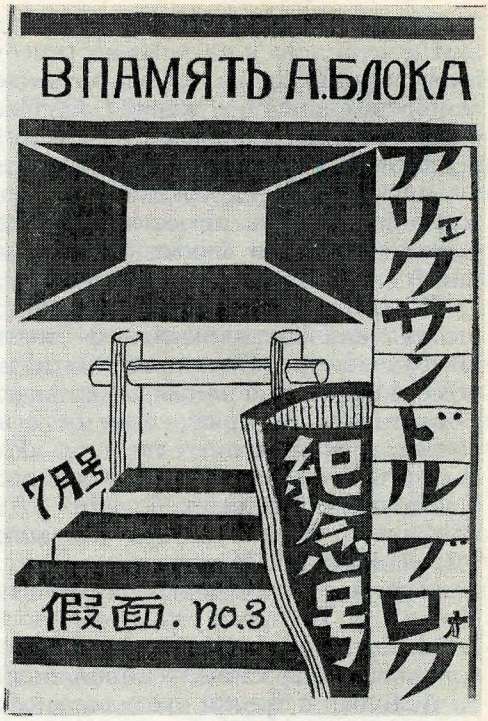
В последние годы появился ряд молодых переводчиков и исследователей Блока; ими опубликованы работы, достойные внимания.

Прежде всего скажу об их работе в области перевода.

В целом интерес к литературе русского символизма и модернизма начала XX в. с новой силой вспыхнул в середине 70-х годов. Прежде всего профессором Каори Кавабата (родился в 1933 г., в настоящее время профессор Токийского университета) был переведен и издан ряд произведений Андрея Белого, которые изначально являлись сложными для понимания и перевод которых считался наитруднейшим делом. К ним относятся «Котик Летаев» («Странствования души») (1973 г., изд. «Хакусуй-ся»), «Серебряный голубь» (1977 г., изд. «Кодан-ся»), «Петербург» (1977 г., изд. «Кодан-ся»).

Кавабата также писал о Блоке. Свои размышления о Блоке он приводит в статьях «Русский символизм и Ницше. Одна из сторон русского символизма» (журнал «Хикаку-бунгаку-кэнкю», № 22, Общество сравнительно-литературных исследований Токийского университета, сентябрь 1972 г.) и о поэме «Роза и Крест» (журнал «Юрийка», ноябрь 1972 г., изд. «Сэйдо-ся»).

В день, когда я закончил писать настоящую статью, я получил в подарок его новую работу «Роза и Крест. Мир русской литературы» (изд. «Сэйдося», февраль 1978 г.). Это великолепно оформленная книга, насчитывающая 400 страниц, в которой собраны его очерки и исследования по русской литературе, опубликованные в последние годы в журнале «Юрийка» («Эврика») и других изданиях. В этой книге, помимо вышеуказанных двух статей о Блоке, помещен также очерк «Блок. От Петербурга к России»; упоминается о Блоке и в других местах книги.



В ПАМЯТЬ А. БЛОКА. СБОРНИК СТАТЕЙ

В последние годы также имеется ряд успешных переводов Блока, заслуживающих внимания. К ним относится прежде всего «Сборник стихотворений Блока» (1979 г., изд. «Яёи-Сёбо»), хотя он и вышел небольшой книжечкой. Это издание, результат переводческой деятельности Такэси Кодайра (родился в 1937 г., в настоящее время доцент Университета Хоккайдо), как сборник стихов Блока, переведенных на японский язык, является первым в своем роде.

Переводчик, опираясь на трехтомник стихов Блока, рассматривал мир его лирики как состоящий из трех частей «Роман в стихах», исходя из чего он и разделил переведенные им стихи на три группы. Всего для перевода было отобрано 59 стихотворений: 15 — для первой группы, 17 — для второй и 27 — для третьей; завершается сборник поэмой «Двенадцать» (перевод стихотворений занимает 165 страниц). В конце сборника автор поместил подробный комментарий на 35 страницах, где содержатся объяснения по каждому из разделов переведенных стихотворений. Наконец, после комментария помещена литературно-критическая статья «О Блоке» (34 страницы); в ней поэтический мир Блока раскрывается в его взаимосвязях с внутренней и внешней сторонами жизни. В целом эта статья значительно расширяет наши представления об искусстве Блока и, несмотря на малый объем, представляет собой очерк, достойный внимания.

Приведу один пример. Переводчик в своем комментарии к знаменитому стихотворению «Ночь, улица, фонарь, аптека...» дает следующее объяснение по поводу поражающих своей предельной краткостью символистских выражений блоковского «страшного мира» — объяснение, дающее нам свое ясное и глубокое понимание этого стихотворения:

«Хотя последняя строка повторяет первую, в ней слово „аптека“, оказавшись на первом месте, нарушает порядок слов. И это, когда мы, завершив чтение последней строки, вновь возвращаемся к первой, заставляет нас почувствовать бесконечное повторение „...улица, фонарь, аптека, улица...“, осью которого является слово „аптека“».

Недавно была впервые переведена и издана пьеса «Роза и Крест» (перевод Такэси Кодайра и Сигэо Васидзу, декабрь 1979 г., изд. «Сёси-Рингоя»). Это издание представляет собой выполненный Кодайра перевод текста пьесы из восьмитомного Полного собрания сочинений Блока (Гослиздат, 1960), дополненный поэтом Васидзу, долгое время изучавшим творчество Блока. Текст перевода блестяще отработан.

После полного перевода пьесы помещен перевод полного текста «Примечаний», имеющихся в источнике, а затем восьмистраничный комментарий, содержащий пояснения Васидзу по тексту пьесы. Наконец, имеется очерк Кодайра «В мир „Розы и Креста“» (14 страниц), в списке литературы к которому приводится 7 работ таких авторов, как А. М. Турков, В. М. Жирмунский и др. Словом, приложены значительные усилия, чтобы познакомить японского читателя с данным произведением.

Кроме этих двух новых публикаций переводов Блока, за последние годы в ряде журналов и научных вестников публикуются многочисленные переводы произведений Блока, научные статьи по его творчеству, очерки.

Прежде всего это журнал «ЭУИ», первый номер которого вышел в 1975 г. с подзаголовком «Идеи русской литературы» («Росия бунгаку-но сисо»); он редактируется и издается работниками сектора по изучению русской литературы Университета Хоккайдо [10]. В номерах с 1-го (июнь 1975 г.) по 5-й этого журнала Кодайра поместил свой перевод «Антология Блока». Как раз эти публикации были впоследствии изданы одной книгой «Сборник стихотворений Блока», о которой я уже говорил выше.

В первом номере этого журнала помещена статья Масахиро Кудо, посвященная анализу лирического стихотворения Блока «Вербочка», в третьем номере — очерк (12 страниц) Китидзиро Ямада «Поговорим о Блоке». А в 4-м номере журнала помещены переведенные Дайкити Вакабаяси Пролог к поэме «Возмездие», ее первая глава и статья Китидзиро Ямада «Гений Блока» (в ней сопоставлены стихи от периода «Итальянских стихов» до цикла «Кармен»). В шестом номере журнала (ноябрь 1978 г.) под заглавием «Первая любовь Блока» помещен очерк Кодайра (10 страниц) о письме Блока к К. М. Садовской и его же статья под названием «Дополнительные записки по поэме „Двенадцать“» (16 страниц). Этот очерк Кодайра в форме заметок был написан как дополнение к комментарию к его же «Сборнику стихотворений Блока», о котором уже говорилось ранее; в нем рассказывается о статье Б. М. Гаспарова и Ю. М. Лотмана «Игровые мотивы в поэме „Двенадцать“», основное содержание которой было ими изложено в докладе «Творчество А. А. Блока и Третий съезд советских писателей», представленном на научно-теоретической конференции по творчеству Блока, организованной в 1975 г. в Университете г. Тарту.

Кроме этого, Кодайра также в форме заметок опубликовал в 9-м номере научно-литературного журнала «Нэцугацу» («Термидор», ноябрь 1977 г.) свой очерк «Поэма „Двенадцать“, Катя и пёс», посвященный поэме «Двенадцать».

В последние годы начал публиковать результаты своих исследований Блока и один из молодых ученых — Хидэнага Отори (родился в 1948 г., в настоящее время преподаватель Токийского политехнического университета). В своей небольшой статье «Блок в царстве теней», опубликованной в литературном сборнике «Росия бунгаку ронсю» (№ 1, декабрь 1977 г.), он рассказывает о тех местах в «Записных книжках» Блока, где поэт пишет о Вагнере; работа представляет собой попытку исследования представлений Блока о музыке Вагнера. Помещенная во 2-м номере того же сборника его статья «Символика „Итальянских стихов“» представляет собой крупную работу в 24 страницы; в ней автор, взяв 3 стихотворения «Венеция 1—3» из 24, которые составляют этот цикл, исследует феномен сближения и взаимного превращения реальности и символики в стихах Блока; в статье содержится ряд глубоких мыслей.

Кроме того, Отори опубликовал в органе Японского общества русской литературы — журнале «Росияго-гаку, Росия бунгаку-кэнкю» (№ 10, октябрь 1978 г.) — текст своего доклада «Создание „Итальянских стихов“ и поэтический метод Блока»; в этой статье он размышляет о структуре 24 стихотворений, из которых состоит этот цикл, доказывает, что «Равенна» выполняет роль ключевого стихотворения этого цикла (пролога), и исследует на базе этого цикла характер символизма Блока и его творческий метод. Кроме того, он также написал для первого номера научно-теоретического журнала по русской литературе «Журавль» (август 1975 г.) статью «О современности в поэтическом сборнике „Город“»; в ней автор на примере одного из стихотворений этого цикла — «Последний день» показывает «живописность» стихов Блока, связывая ее с «современностью»; он также проводит параллель между этим поэтическим циклом и «музыкальностью» цикла о «Прекрасной даме», словом,

предпринимает попытку проанализировать особенности поэтического метода Блока.

Кроме вышеупомянутых журналов, имеется также научно-литературный журнал по русской литературе под названием «Россия — Европа — Япония» («Росия — Ёроппа — Нихон»), выпускаемый издательством газеты «Асахи» с 1976 г. Хотелось бы коснуться помещенных в этом журнале статей Китидзиро Ямада «Работа Блока „Стихи и реальность“» и Такэси Кодайра «Размышления о пьесе Блока „Роза и Крест“». В первой статье, так же как и у Такэси Кодайра, весь мир лирики Блока рассматривается как трехтомный «Роман в стихах»; в ней сделана попытка раскрыть суть этого замысла Блока. Во второй статье ее автор подробно размышляет о содержании переведенной им пьесы «Роза и Крест» и вскрывает значение ее лейтмотива «радость и страдание».

В последней, третьей части моего доклада «Блок в Японии» я сравнительно подробно познакомил Вас с опубликованными особенно в последние годы переводами и научными исследованиями преимущественно молодых авторов по творчеству Блока. Я сделал это, чтобы показать, что в силу различных социальных и культурных факторов в Японии изучение Блока было ограничено, и длительное время у нас выходило несправедливо мало переводов, научно-популярных и научно-исследовательских статей о творчестве этого величайшего поэта. В частности, только сейчас фактически положено начало научным исследованиям, и лишь в последние годы они наконец приобрели широкие масштабы.

Однако в заключение мне хотелось бы высказать свою точку зрения по поводу этого радующего всех нас сдвига в изучении творчества Блока, отчетливо проявившегося в последние годы. Исследователи предшествующего периода в целом стремились раскрыть творчество Блока обобщенно, с самых широких позиций; я рассматриваю это как отражение действительности, общественных условий той эпохи, в которых макроподход к искусству Блока был предпочтителен. В противоположность этому в последнее время наблюдается тенденция, состоящая в том, что новые, молодые исследователи на основании детального анализа каждой из частей и сторон творчества Блока путем микроподхода стремятся воссоздать целостный образ Блока. Эта тенденция как выражение метода научных исследований заслуживает положительной оценки, но на данном этапе дело пока еще не дошло до всеобъемлющего исследования, учитывающего многогранность творчества Блока и предоставляющего нам его полную картину. Это, вероятно, и является важнейшей задачей дальнейшего изучения Блока в Японии.

Для того чтобы литературное наследие Блока послужило развитию японской литературы и искусства, необходимо, чтобы появлялось все больше высококачественных, первосортных переводов произведений Блока, которые пока лишь частично представлены в Японии.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Танка и хайку — это короткие стихотворения, содержащие соответственно по 5-7-5-7-7 и 5-7-5 слогов в строках.

[2] С 1910-х годов до предвоенного периода было переведено и опубликовано более 400 книг — произведений Горького, а в 1930 г. было выпущено его Полное собрание сочинений (изд. «Кайдзося»). Произведения Андреева «Рассказ о семи повешенных», «Красный смех» и Зайцева «Тихие зори» широко читались в Японии уже с 20-х годов.

[3] Часть трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» — «Юлиан-отступник» — была переведена с английского языка в начале 20-х годов. Произведения Сологуба «Мелкий бес», «Творимая легенда», «Слаще яда» и др. были переведены уже в 30-е годы.

Перевод прозаических произведений Брюсова и Белого был наконец выполнен в последние годы. К ним относятся «Республика Южного креста» (одна из частей романа «Земная ось») и три основных романа Белого «Котик Летаев», «Серебряный голубь» и «Петербург». Переводов этих работ Белого я касался в тексте статьи.

[4] Тэру Такакура, являющийся переводчиком «Театра души» (май 1921 г., изд. «Найгай-сюппан-кабусики-кайся»), известен также и как писатель. Его произведения «Воды Хаконэ», «Волк», «Песенка свиньи» переведены в том числе и на русский язык. В содержащуюся в «Театре души»

антологию современной русской поэзии входят переводы 16 стихотворений Бальмонта, 2 стихотворения Мережковского и по одному стихотворению Брюсова, Гиппиус, Сологуба, Бунина, Вячеслава Иванова, Волошина, Минского, Городецкого, Кузмина, Северянина, Белого. Из стихов Блока в нее вошло всего 7 стихотворений, среди которых «День был нежно-серый, серый как тоска...» (перевод этого стихотворения был также помещен Морио Эдзурэ в первый номер журнала «Росия Бунгаку», сентябрь 1921 г.), «Вербочка», «Неизбежное», «Каждый вечер, лишь только погаснет заря».

Журнал «Гэйбун» является органом филологического факультета Киотоского университета.

[5] Переведенный Тацуо Курода диалог «О любви, поэзии и государственной службе» был впервые помещен в № 1 научного журнала по проблемам театрального искусства «Тройка» от июля 1924 г., а затем вторично в 1925 г. в издании «Песня судьбы» («Уммэй-но ута», изд. «Синтёся»).

[6] Среди первых произведений советской литературы, переводы которых были опубликованы в Японии сразу же после войны, были такие, как «Радуга» Василевской (пер. Иппэй Фукуро), «Непокоренные» Горбатова (пер. Тацуо Курода), «Русские люди» (пер. Тосио Ясуми), «Под каштанами Праги» (пер. Кэйта Хидзиката), «Югославская тетрадь» (пер. Тацуо Курода) Симонова и др.

[7] В послевоенный период поэма «Двенадцать» переводилась многочисленными переводчиками: Сёсабуро Накаяма (1946), Киёси Дзиндзай (1955), Тацуо Курода (1968), Тадао Мидзуно (1969), Сёити Кимура (1972), Такэси Кодайра и др.

[8] В настоящее время, кроме Университета Васэда, отделения русской литературы имеются в Университете Хоккайдо, Токийском университете. Специальные курсы (отделения) русского языка — в институтах иностранных языков в Токио, Осака, Кобэ, Тэнри и др.

[9] Недавно в декабрьском 1980 г. номере журнала «Собиэто бунгаку», специализирующемся на публикации переводов произведений советской литературы, было опубликовано 19 лирических стихотворений Блока в переводе Такаюки Мураи.

[10] Журнал «Эуи» был организован в 1975 г. и сначала редактировался и выпускался Масахиро Кудо, Такэси Кодайра и Дайкити Вакабаяси, а с 3-го номера — Кудо, Кодайра, а также Китидзиро Ямада и Масацука Ватанабэ.

1981, январь

III
ИЗ НОВЫХ РАЗЫСКАНИЙ

ПИСЬМА К БЛОКУ В. И. САМОЙЛО

Сообщение М. А. Файнберг

В автобиографии, предназначенной для сборника «Первые литературные шаги», ее ранней редакции, помеченной октябрем 1909 г., Блок счел возможным сказать о критиках и критике своих первых поэтических книг.

«Мне приходилось читать о себе и заметки, и целые статьи,— писал Блок,— но почти никогда они не останавливали моего внимания. За немногими исключениями (Брюсова, Вяч. Иванова, Д. В. Философова, В. И. Самойло) *они меня ничему не научили; были и буренински-праздные*, и фельетонно-хлесткие, и уморительно-декадентские, но везде — ложка правды в бочке критических вымыслов, хулиганской ругани, бесстыдных расхваливаний, а иногда, к сожалению, намеки вовсе не литературного свойства» (VII, 434).

Среди «немногих исключений», несомненно, были имевшая широкий резонанс статья Философова «Студенты и академисты» («Мир искусства», 1903, № 16) и рецензия Брюсова на сборник «Снежная Маска»,— Блока не мог не поразить ее «снежный» образ страсти, поднимающейся «огненными вихрями» «с ледяных полей души»,— и совсем недавнее — когда писались «Итальянские стихи» — предложение Вяч. Иванова убрать последние две строфы в рукописи стихотворения «Холодный ветер от лагуны...»,— Блок зачеркнул их с пометой: «Уничтожены Вяч. Ивановым 6 X ⟨1909⟩» [1],— и многое другое.

В ряду достаточно известных, Блоку так или иначе близких стоит особняком и вызывает некоторое недоумение имя В. И. Самойло. Между тем перу этого публициста и литературного критика принадлежит одна из самых проницательных и «тонких» в те годы — это мнение Блока — интерпретаций блоковской поэзии, преимущественно периода «Стихов о Прекрасной Даме». Речь идет об очерке В. И. Самойло «Александр Блок. Основные мотивы творчества», опубликованном в минском литературном сборнике «Туманы» (1909).

Несколько слов об авторе очерка. Дошедшие до нас сведения о Владимире Ивановиче Самойло (род. в 1878 г.) скудны. Неизвестен даже год его смерти. Предполагается, что умер он в начале 1940-х годов, в период немецкой оккупации, в Вильнюсе, где жил долгие годы, уже отойдя от общественных и литературных дел (См. «Белорусскую энциклопедию», т. IX и главу «Жизнь сосвершенно новая» в кн.: С. Букчина. Народ издревле нам родной. Минск, 1984, содержащую ряд полезных сведений о Блоке и Самойло).

Минчанин по рождению, окончивший историко-филологический факультет Петербургского университета, по-видимому в годы, когда там учился Блок, В. И. Самойло, вернувшись в Минск, сотрудничал как журналист в разных изданиях. В газете «Минский курьер», сотрудником и редактором которой Самойло одно время был, появляются его статьи и литературные обзоры, отмеченные серьезностью анализа, «социологического», как называет его автор, неожиданностью ракурсов и сопоставлений — например, «Проблема веры и воли, «земли» и «капитала». Ибсен — Толстой — Андреев.» и др. Публицист демократического направления, В. И. Самойло немало сделал для белорусской культуры — отстаивал национальную школу, чутко угадал в ранних стихах Янки Купалы будущего народного поэта Белоруссии и содействовал их появлению в печати. «По самосознанию я русский,— напишет он о себе Блоку,— но связан с Белоруссией неразрывно... „общерусс“» (письмо от 13 — 29 октября 1909 г.) [2]. И когда мы читаем в одном из его писем: «Без нашего эмпирического национального существования — что мне до так называемого „смысла жизни“?!» — или процитированные им чаадаевские строки о воспоминаниях «не дольше вчерашнего дня» [3],— за этим угадываются те острые коллизии времени, смысл которых был далеко не безразличен и Блоку. Художественная интеллигенция Минска знала В. И. Самойло и как умного, темпераментного лектора («будто мучительства и боли карамазовских вопросов —

его личные боли», «будто андреевские „бездны" ему самому приходится преодолевать» — «Минское эхо», 17 октября 1908 г.). Его рефераты о русской и западноевропейской литературе — от Гоголя до Л. Андреева и Метерлинка — бывали интересны, часто — полемичны и остры. Начатый им зимой 1908/1909 г. цикл таких чтений, призванный познакомить минскую публику с «наиболее интересными течениями» литературы современной, «в частности поэзии»[4], стал поводом и основанием для первого его письма Блоку.

Из этой короткой переписки (1909 — 1911) до нас дошли, к сожалению, только четыре письма Самойло. Подобно письмам других корреспондентов Блока они сохранились в архиве поэта и ныне находятся в ЦГАЛИ (ф. 55 оп. 2 ед. хр. 60). Письма Блока к Самойло нам неизвестны,— личный архив Самойло, судя по всему, погиб. Реконструировать их содержание хотя бы частично, пользуясь данными сохранившихся писем, как это позволяли сделать в сходной ситуации письма З. Гиппиус или Н. Клюева, чья переписка с Блоком была длительной во времени и проблемной по существу,— не представляется возможным. Из четырех сохранившихся писем ответным и в каком-то смысле «программным» было единственное — третье по счету. Оно драгоценно тем, что позволяет выявить некоторые важные суждения Блока в переписке с этим интересным для него корреспондентом.

Письмо первое не датировано. Его приблизительной датой можно считать конец июня — июль (первая половина) 1909 г., *до* выхода в свет альманаха «Туманы». Оно могло, разумеется, быть написано и ранее, весной, но Блок был щепетильно аккуратен в переписке, и трудно поверить, что письмо, полученное им перед поездкой в Италию, оставалось и по возвращении Блока без ответа. Тем более что оно содержало просьбу.

«Милостивый Государь Многоуважаемый Александр Александрович! В серии своих докладов в местном Литературно-артистическом обществе ⟨...⟩ я хочу посвятить Вам и Вашей поэзии особенно много внимания, ввиду Вашей близости к идее и образу Мадонны, которыми я особенно заинтересован лично...». Так формулируется «главное направление» и лекций, и уже написанной статьи, встреченное, надо полагать, сочувственно будущим автором «Итальянских стихов». Приложенная к письму и в нем упоминаемая газетная вырезка (она не сохранилась, но в газетах текст ее удалось найти) сообщала о первом таком докладе. Это был анонс «Минского эха» от 3 декабря 1908 г. о том, что вечером в Литературно-артистическом обществе «состоится литературная беседа на тему «Александр Блок как рыцарь русской Мадонны». Вступление сделает В. И. Самойло». (В постскриптуме письма к Блоку Самойло разъяснит кажущуюся несообразность: «Вступлением в беседу мои лекции называются по соображениям административного характ⟨ера⟩... таков устав общества».) А в Хронике номера от 5 декабря сообщалось о том, что «реферат» Самойло «был весьма интересен и в нескольких местах поражал оригинальностью и новизной мыслей» и что он будет повторен 6 декабря на заседании кружка изящной литературы. Автор письма обращался к Блоку с просьбой оказать любезность — выслать «на каких угодно условиях» («не мог найти ни в Москве, ни в Петербурге») один из авторских экземпляров «Нечаянной Радости» (М., 1907), «которая является „оправданием" „падения" рыцаря Мадонны».

Блок получил это письмо вскоре после возвращения из Италии. Вероятно, с некоторым опозданием, не сразу, так как адресовано оно было в Петербург, а Блоки находились в то время в Шахматове. Но к 20 августа письмо получено, прочитано, и Блок собирается на него ответить. Об этом говорит запись: «20 августа пишу Жене, З. Н.[5], Пясту. Надо написать еще Самойло, Клюеву, А. В. Гиппиусу» (ЗК, 159). Не получив еще ответа, Самойло высылает Блоку с сопроводительным, вторым, письмом только что вышедший в Минске сборник «Туманы», где опубликована его статья о поэзии Блока. Отсутствующая в письме дата косвенно определяется временем выхода из печати сборника, о котором узнаем из сообщения «Минского эха» от 23 июля 1909 г.: «Только что вышла из печати и поступила в продажу книга „Туманы", 1-й Минский Литературный сборник...». Итак — конец июля 1909 г., а не конец сентября — октябрь, как полагает С. Букчин, что существенно, как увидим, меняет дело[6]. «За этими отрывками,— писал Блоку автор статьи,— последует в особой книжке обстоятельное доказательство чуть намеченной в них схемы. А пока прошу принять эти скромные заметки как дань глубокого, пристального изучения и самого любовного внимания к малейшим вибрациям, к чуть слышным звукам, которые так тонко уловляет и так поэтически просто, так неумолимо логически передает эолова струна, протянутая у Вашего „слухового окошка"»[7].

И думается, не столько на первое, сколько на это, второе письмо и особенно статью откликнулся Блок письмом от 17 сентября (см. помету в записной книжке: «Зак⟨азное⟩ 17 IX.»[8] — ЗК, 159). Объяснив, видимо, свой несколько запоздалый ответ деревенскими хлопотами и необ-

ходимостью частых отлучек в город[9] (в конце июля опасно заболела Любовь Дмитриевна, ее пришлось отвезти в Москву, а после операции он навещал ее в больнице), Блок откликнулся «прекрасными теплыми строками». Об этом мы узнаем из третьего, датированного 13 и 29 октября письма Самойло, большого, на шести листах, написанного торопливо, скорописью[10]. «...Первым чувством по прочтении Вашего письма была благодарная радость за подтверждение Вами моей правды о Вашей ⟨...⟩ Это истинная радость единения...»

Профессионализм и небанальность мысли, строгость интерпретаций, отсутствие ненавистных поэту «критических вольностей» — вероятно, все это вместе назвал в своем письме Блок «печатью аристократизма». «Аристократическое клеймо...— отвечал ему автор статьи,— Вы, bona fide, видите и на моих лоскутках кустаря-любителя. Как Гейневский поэт, Вы видите уже дубовые леса в желуде»[11]. Блока не оставила, по-видимому, равнодушным и прозорливость отдельных прочтений, уже подтвержденных (Самойло этого еще не знал) его последующим поэтическим опытом. И даже если предположить в «истинной радости единения» легкое преувеличение пылкого ума, то остаются и, думается, бесспорны «прекрасные теплые строки» Блока обычно сдержанного. Что стояло за ними? Только ли правда частностей, отдельных тонких наблюдений автора статьи, не затрагивающих общей ее концепции? Едва ли. Блок увидел в статье важную для него правду о себе и «своем». Такая правда, как правило, концептуальна. Концептуальной, внутренне последовательной и цельной, несмотря на проблематичность и спорность отдельных ее положений, была статья. Она могла нравиться и не нравиться, привлекать и отталкивать некоторыми «модернистскими построениями», жесткой связью: «Мадонна католицизма — Прекрасная Дама», и отсюда — избыточностью религиозной терминологии, скорее обнаруживавшей искушенность автора в религиозно-философских баталиях начала века, нежели отвечавшей избранной теме, и все-таки темой этой обусловленной. Нельзя забывать, что речь шла об опыте м и с т и ч е с к о й гармонии в «Стихах о Прекрасной Даме» Блока. Но статье нельзя было отказать в одном — в неколебимой логике внутреннего развития.

Статья открывалась эпиграфом из Блока: «Королева, Королева — больна» — как символом неблагополучия русского мира. Ее пронизывало блоковское чувство тревоги... И Достоевский, этот «громадный, неисчерпаемый романтический океан русской национальной души ⟨...⟩, в котором заключены все обломки, обрывки прошлого, все зародыши, надежды будущего, все неосуществившиеся возможности, все порывы, все попытки их осуществления[12],— Достоевский был первым именем, произнесенным на ее страницах.

Осмысливая раннюю поэзию Блока в широком литературном контексте, Самойло-критик вводил ее в русло традиций и образов «священной», как любил говорить Блок, русской литературы, преимущественно ее философско-поэтической традиции, представленной главными «вехами», по убеждению автора статьи,— Достоевским, Тютчевым, Вл. Соловьевым.

Этим поэтическим «введением во храм» — Блока оно не могло не тронуть — были, по сути, определены и диапазон ее звучания, и природа ее и д е а л а...

Казалось, он выстрадан «вековою тоскою» России. В его живой, текучей духовности, свободной от рационалистических схем, пусть даже самых утешительных, и внутренне противостоявшей заданности и однозначности некоторых современных литературных явлений, Самойло чутко уловил и потаенные родники национальной жизни, и связь с духовными ценностями русской литературы с ее умевшей «переплеснуться через логику» (Блок) гуманистической традицией. Все это вместе — и напряженность ожидания — сообщало поэтическому идеалу молодого Блока черты общерусского идеала, обозначив особое, центрирующее положение поэта для русской мысли.

Ярче, пожалуй, чем в статье, взволнованнее и проникновеннее это прозвучало в третьем (ответном) письме к Блоку. Дивясь «созидающей» способности поэта «видеть дубовые леса в желуде», Самойло писал: «...В этом смысле и Вы не критик. И это легко объясняется тем, что оба мы *любим* То, что стоит за критикуемым, пусть и не совершенным воплощением, чего истинные критики не видят. Кто прав, сказать трудно. Критик основательно требует, чтобы „за" не было ничего спрятано и чтобы все было „в", налицо, видно ясно... Любовь не требует, она отгадывает. Она скажет, что указанной разницы даже не существует, что она поверхностна. Любовь скажет, что то, что спрятано, все же есть; что то, что сегодня „за", завтра будет „в"; что спрятанное, может быть, спряталось от страха, с испуга, от детской робости, ставшей натурой, от „ушиба" в детстве, ставшего „больным здоровьем" на всю жизнь... Кто же прав? Этого нельзя сказать... Дело в том, что есть две правды, и это не этическая или философская доктрина, а естественноисторический факт. — Эти две правды даны природой готовыми, уже разделенными, но внутренне глубоко едиными,— мужчина и женщина, гриб и грибница, крикливый сосун

и материнская грудь, „я“ и „не я“,— ницшевское „Я хочу!“ и „он хочет“... „Наша“ правда — правда женская... „Мо :“ — всегда мужская...[13]» «Мужское начало борьбы, протеста, злобы, упрямой воли, усилья...— писал он в статье,— правдивее, ярче всего представлено у нас в современной литературе Андреевым, женское — Блоком... Только на фоне Андреева — вполне понятен Блок» (с. 43—45).

Тяготение Блока к Достоевскому Самойло не только подметил одним из первых,— он определил для себя его уровень, нерв. Блоку, считает Самойло, важен Достоевский как явление действительно уникальное «русской национальной души», Достоевский с его пророческими прозрениями, морем «национальных загадок, отгадок, человеческих схем, силуэтов, набросков, символов, теней, „миражей“ прошлого, призраков, намеков будущего» (с. 40—41), Достоевский — автор «Подростка», как никогда ценимого в России начала века. Близость «фантастическому» реализму Достоевского Блок чувствовал когда-то очень остро (см. письмо к отцу от 5 августа 1902 г.). И — это, может быть, главное — Блока привлек Достоевский, «измеривавший,— говоря словами А. Белого,— землю меркой абсолютной гармонии»[14]. Вне поисков этой абсолютной гармонии невозможно представить себе и творчество Блока. Эту связь понял Самойло. В поэзии Блока он увидел «поразительный пример» материализации «одной из человеческих схем Достоевского»: «Вспомните фигуру Тришатова,— обращается он к читателям статьи,— в замечательном романе „Подросток“. Фигурой Тришатова предсказано появление поэзии Александра Блока. Та „опера“, о которой так мечтал, но которой не мог написать Тришатов, написана Александром Блоком» (с. 41—42).

«Если б я сочинял оперу, то, знаете, я бы взял сюжет из «Фауста». Я очень люблю эту тему... Готический собор, внутренность, хоры, гимны, входит Гретхен... Гретхен в тоске, сначала речитатив, тихий, но ужасный, мучительный, а хоры гремят мрачно, строго, безучастно: Dies irae... И вдруг — голос дьявола, песня дьявола ⟨...⟩ Начинает тихо, нежно: «Помнишь, Гретхен...» Но песня все сильнее, все страстнее, стремительнее, ноты выше: в них слезы, тоска, безустанная, безвыходная и, наконец, отчаяние: «Нет прощения, Гретхен, нет здесь тебе прощения!» Гретхен хочет молиться, но из груди ее рвутся лишь крики... а песня сатаны все не умолкает...— и вдруг обрывается почти криком: «Конец всему, проклята!» Гретхен падает на колена, сжимает перед собой руки — и вот тут ее молитва, что-нибудь очень краткое, полуречитатив, но наивное... только четыре стиха...— и с последней нотой обморок! Смятение. Ее подымают, несут — и тут вдруг громовый хор. Это — как бы удар голосов, хор вдохновенный, победоносный, подавляющий ⟨...⟩, так, чтобы все потряслось на основаниях — и все переходит в восторженный, ликующий всеобщий возглас: «Hossanna!» как бы крик всей вселенной, а ее несут, несут, и вот тут опустить занавес»[15]. Таков сюжет «оперы»...

Образ Вечной Женственности сближал фаустовский путь к воссоединению «раздробленного» человека и поиск гармонии в поэзии молодого Блока. Гармонии, пусть мистической, как попытки преодолеть разорванность бытия, примирить трагические диссонансы реального мира. Смысл ее автор статьи увидел «незамутненным», незаслоненным реальной житейской ситуацией поэта,— это «...любовь, творящая из „безмерного хаоса“ мир, жизнь, гармонию...» (с. 44). Таким в короткой ретроспективе нескольких лет предстанет он и самому Блоку, записавшему к докладу «О современном состоянии русского символизма»: «О теургическом искусстве: заклятие хаоса,— „Стихи о Прекрасной Даме“,— уже этика, уже общественность» (ЗК, 168). Это преображающее мир искусство в контексте статьи безусловно соотнесено с «сегодняшней наличностью потенциальных энергий», которыми «в значительной мере определяется завтрашний день нации...» (с. 40).

Из сюжета несостоявшейся оперы на тему «Фауста» постепенно вырисовывалась главная, громадная в своей неразрешимости «загадка жизни». «...„Мысль Божия и мысль человеческая“ — вот ⟨...⟩ первая и последняя мысль,— писал Самойло,— полудетской, женственной души нашего поэта, удивленной, изнуренной этой громадной, непосильной для нее задачей... У нас ее решали *одиноко; раздробленные души, жаждавшие веры сердца, решали ее не живя, а созерцая, не* участвуя деятельно в истории, а томясь,— „тоскуя и любя“...». Этим соловьевским, а позднее — блоковским «тоскуя и любя» русская философско-поэтическая традиция Гоголя и Тютчева, Достоевского и Владимира Соловьева «перебрасывала мост» в XX век — к поэзии Блока. «Вот, по нашему мнению,— заключал автор статьи,— место Александра Блока в нашей литературе; вот в какой глубокой органической связи стоит он с традициями нашей религиозно-философской поэтической мысли» (с. 42—43).

Но автору статьи,— и это один из существенных ее моментов,— Блок представляется поэтом не только русской традиции, которому внятны и тютчевское чувство Рока, и Владимир Соловьев

с его идеей «всеединства», но и поэтом традиции общечеловеческой. «История человеческой души, и притом поздних времен, традиция романтического Gemüth'a, готическая легенда — входят важным элементом в его созерцание русской действительности, а образ Мадонны ставит его в самую интимную связь с эпохой Возрождения...» (с. 44). Проницательность этого утверждения Блок не мог не оценить, особенно в то послеитальянское лето в Шахматове, когда в его записных книжках уже бурно рождались, перебивая друг друга, замыслы и наброски «Итальянских стихов». Речь ведь шла не об особом (а оно было) пристрастии Блока к искусству готики, с ее экспрессивной, порывистой духовностью, не о той поколебленной Ренессансом средневековой традиции, что умела сообщить особую одухотворенность созданиям любимого им Фра Беато Анджелико и некоторых других художников-прерафаэлитов. Речь шла не о частностях, но о широко понятой связи поэта с проблемами, образами, истоками и традициями европейской культуры, так поражавшей впоследствии в стихах, статьях, письмах и личных записях Блока («Я родился в Средние века...»; «Флоренция, ты ирис нежный страны, где я когда-то жил...»; «В тени дворцовой галереи Чуть озаренная луной, Таясь проходит Саломея С моей кровавой головой»,— библейский мотив, любимый искусством Возрождения; «Кто даст мне жизнь? Потомок дожа, Купец, рыбак иль иерей...» и др.) чувством живой и кровной причастности прошлому этой культуры, осознаваемой им почти всегда трагедийно, перед лицом ее неумолимо надвигавшейся,— так казалось ему тогда,— гибели. «Культуру нужно любить так, чтобы ее гибель не была страшна 〈...〉 Мировоззрение запуганного веком, да уж что поделаешь» (ЗК, 155). И это тоже, как все, что он думал, чувствовал и писал,— было «повернуто лицом» к России. И в стихах о Флоренции из смежных «русских» циклов, и впрямь приобретая характер «одной из мировых истин»[16], вдруг появлялся мотив возмездия, в итальянских картинных галереях вспоминался Чехов в Художественном театре, «не уступающий Беллини» (VIII, 283), а черное небо Италии, «черный воздух» картин Леонардо непостижимым образом соседствовали в набросках с русской, крестьянской, «как воздух черной бороздой...» . Но «Итальянских стихов» Самойло не знал, в то время их еще не было. «Общечеловеческое» и в первую очередь традиции ренессансной культуры увидел он в «Стихах о Прекрасной Даме». Увидел — не в мистической, разработанной до тонкостей символике цикла, не в ее архитектурном с элементами готики «антураже», даже не в мотиве рыцарственного служения, столь явственно звучащем,— но в самой героине цикла, подобно Мадоннам Возрождения, сочетающей небесное с земным, надмирность, почти космическую,— с живой и женственной сутью. Не случайно позднее и по другому поводу Блок скажет в письме к А. Белому, что вся история его внутреннего развития «напророчена» в этих стихах — VIII, 317, письмо от 22 октября 1910 г. По справедливому замечанию современного исследователя, «Стихи...», не имеющие аналогий в русской поэзии, непосредственно соприкасаются с традицией, которая идет от эпохи Возрождения («Новая жизнь» Данте, «Книга песен» Петрарки)[17].

«Вы вводите 〈...〉 в наш мир женщину,— писал Самойло Блоку,— так, как она еще не вводилась в нашей поэзии (намеки, настроения только у Пушкина) — религиозно, но совершенно живой 〈...〉. И этой Вашей заслуги не забудет наша поэзия. Это — Ваше собственное, за это Вас полюбят...»[18].

Образом этим — поверх «жизненных реалий» — определялась «вселенская», и в этом своем качестве действительно обращенная к поэтам Возрождения, природа интимного любовного чувства, стоящего как бы в центре мира, поэтически преломляющего, познающего и оправдывающего своим существованием этот мир.

Однако мир не только оправдан и освящен в своей глубине присутствием Прекрасной Дамы,— *он в какой-то мере «творим»* ею[19]. *Это созидающее начало определяет структурный*, как мы бы сказали, характер образа внутри цикла. Отсюда с жесткой последовательностью выводит автор статьи и проблему города, центральную, по его мнению, у Блока, ибо «мировоззрение его центростремительное, концентрическое, и это выгодно отличает его поэзию от анархической поэзии наших крайних индивидуалистов» (с. 46).

Город начинается не с «Распутий». Он присутствует уже в «Стихах о Прекрасной Даме», в более поздних циклах, лишь изменяя свой лик. Атрибуты этого города — «грани», «ограды», «терема», «колонны», «ризы», «карнизы» и проч.— создают ее архитектурный, полный символики *ландшафт — место действия*, храм «русской Мадонны», *где должно свершиться — но свершится* ли? — чудо преображения... Проблема города у Блока приобретает расширительное толкование и принципиально иной смысл. «Именно в этом истинном смысле слова,— утверждает автор,— а не в том внешнем, в каком употребляет его Чуковский, Блока действительно нужно назвать поэтом города» (с. 47). У города в этом значении — своя история и судьба — от условной во

многом статики и изысканности архитектурного «сюжета» в «Стихах о Прекрасной Даме» («Неподвижность» — первоначальное заглавие их основной части), сквозь отрезвляющую обыденность «мещанского житья», двойственность Петербурга второго тома — к полифоническому звучанию и значению города в поздних лирических циклах Блока.

Но прежде всего и более всего облик Прекрасной Дамы явлен был в природе («*Смысл ее печали... ищется в природе*, — записал в феврале 1901 г. Блок), ее закатах и зорях, «передрассветных туманах», песнях весеннего ветра, — всегда подвластных духу творимой ею гармонии. Заметим, кстати, что, близко увидев картины итальянских мастеров, Блок ощутит и осмыслит другой характер связи, — пейзаж Леонардо да Винчи «многообразием *целого* мира» (V, 16) будет светиться для него в улыбке Джоконды. Движение человек — природа станет центростремительным, связь — обратной. В формуле тютчевской «космологии» («Сумерки») — «все во мне, и я во всем» — Прекрасной Даме несомненно принадлежала бы вторая, Джоконде — первая ее часть, отражая, может быть неосознанно для Блока, определяющую особенность ренессансной эстетики — центрирующий в искусстве Возрождения образ человека.

Мир, одухотворенный присутствием Прекрасной Дамы, должен стать миром Вечной Весны. Сопряженный с этим образом, широко интерпретируется в статье блоковский мотив Юности. Из глубины веков, от Мадонны католицизма, спасшей, как считает автор, от диктатуры старчества и смерти западноевропейский мир [20], он обращен к сегодняшнему ожиданию весеннего обновления жизни и — далее — к «юным чертежникам и строителям будущего» (с. 50). Неожиданно новый смысл в этом необычном контексте получает так любимая Блоком у Ибсена мысль о Юности-Возмездии. Она предварена в статье мрачным тютчевским стихотворением «Декабристам», сообщающим ей отблеск мысли политической, и — разрешается образом почти художественной силы — образом вечных российских снегов, на которые льется теперь «нежная», «скудная краской» кровь не успевшей возмужать юности... «Трудно при таких условиях радоваться бледно-розовой заре, трудно даже просто верить в наступление дня... ибо будущее нельзя купить ценою будущего». (с. 65).

Пронзительную остроту подобных ви́дений, вероятно, имел в виду Блок, упомянув в письме своему корреспонденту о «тонкости» его критического пера. В стоявшем за этим стремлении быть понятым, таком естественном для поэта, Самойло уловил «интимное страдание». «Вас не узнали и не встретили в милой отчизне...[21], — писал он. — Вас узна́ют только такие, как я... А хватит ли у Вас духу ⟨...⟩ пожелать, чтобы *все* были такими „тонкими", как я?! Не дай господи: где тонко, там и рвется» [22].

...«Опера» с ее апофеозом, «восторженным, ликующим всеобщим возгласом Hossanna!» — как ее задумал неудавшийся мальчик-композитор Тришатов у Достоевского, — не удалась, заключает Самойло, и Блоку.

Сквозь «горький опыт «Перекрестка» («Перекрестки» — раннее название «Распутий». — *М. Ф.*), фантасмагорию превращений («Паладин стал арлекином, звездочет — поэтом» и т. д., а «белый цвет», символ неразложимой цельности идеала, разложился «на целую „радугу" ⟨...⟩ цветов человеческого спектра» — с. 59, 56), сквозь вихрь снежной вьюги, в которой «затерялась Прекрасная Дама, замерз ее паж» (с. 64), — все отчетливее, зримее становился для автора статьи разлад между «правдой действительности» и «правдой таланта». «Попробуйте тут быть Гегелем и Фейербахом (в Вашей поэзии, как Вы, конечно, знаете и сами, эти „*моменты*" есть), — писал он Блоку, — если заподозрены одинаково и правда таланта („сфера абсолютного духа") и правда „действительности"! ⟨...⟩ Вы на самой границе (обеих правд. — *М. Ф.*)... Еще один „свистящий раскол" [23] — и... страшно сказать... *чему будет до свидания*... От души, от всего моего — тоже рассеявшего свой жар... сердца желаю Вам остаться на этой границе, не поддаться страшному „головокружению" [24]».

Как уже говорилось, Самойло настаивал на фрагментарности своей статьи и обещал «в особой книжке» [25] дать обоснование и развитие ее положений. Заинтересовавшись статьей, Блок спрашивал в письме об этой будущей книге. «О книге хочу написать несколько позже, — отвечал Самойло. — На одно Ваше письмо надо ответить книгой» [26]. Однако по ряду причин, «и общих, и специфически-российских, и личного характера» [27], книга не состоялась. Состоялась ли встреча Самойло с Блоком? Получив приглашение Блока навестить его в Петербурге, Самойло обещал приехать «в Питер» на Рождество, в конце 1909 — начале 1910 г. Обстоятельства неожиданно осложнились. 30 ноября, получив известие о смертельной болезни отца, Блок выехал из Петербурга в Варшаву, пробыл там 18 дней, 19 декабря, простуженный и больной бронхитом, вернулся в Петербург, а 29-го уехал в Ревель, где жила тогда Александра Андреевна. По возвращении из

Ревеля с 9 января Блок находился в Петербурге и встреча его с Самойло могла состояться. Впрочем, сведений, подтверждающих ее, нет. По-видимому, встреча произошла позднее, в апреле 1910 г. (см. письмо Блока матери от 24 апреля: «...Вечер⟨ом⟩ пришел Самойло».—«Письма к родным» II, 75).

Весной 1911 г., когда в московском издательстве «Мусагет» вышла книга первая «Стихотворений», один из ее экземпляров Блок отправил Самойло. Тот получил его, вернувшись из «долгого отсутствия», обстоятельства которого были, по-видимому, тяжелы, заслонив собой прежние, «виттенбергские» интересы, и ответил письмом, благодарным и доверительным, в котором явственна горечь каких-то личных разочарований и говорится об исключительной, неразрешившейся тяжести двух последних лет. Письмо это, четвертое по счету и последнее дошедшее до нас, датировано первым июля 1911 г. О том, что книгой, подаренной Блоком, были именно «Стихотворения», а не, предположим, вышедший в том же году сборник «Ночные часы» (книга в письме не названа), говорит содержание письма. Высказывая по просьбе Блока свое самое первое впечатление от книги, Самойло проницательно замечает, что, «потеряв в концентрации, резкости и силе мистической рисунка ⟨...⟩ книга ⟨...⟩ бесконечно выиграла в индивидуальном, в живых линиях и красках Живой души»[28]. Именно такой путь, как известно, прошел в своем становлении от первой публикации к первой книге «Стихотворений» цикл «Стихов о Прекрасной Даме». И странно было бы предположить, что автору столь обстоятельной об этих стихах статьи, да еще состоявшему с ним в переписке, Блок мог бы не показать новой, существенно измененной редакции цикла. И последнее. В письме Самойло речь идет об издании, имеющем временную перспективу: «Желаю Вам успешно *закончить*[29] Ваше прекрасное издание...» (курсив мой.—*М. Ф.*). Единственным таким изданием для Блока в 1911 г. были «Стихотворения».

Обстоятельный разговор о книге так и не состоялся. Письмо Самойло было последним. Оно заканчивалось уже мелькнувшим однажды поэтическим образом протянутой у «слухового окошка» струны, прозвучавшим на этот раз как реминисценция, «издалека» — глухо, отрешенно...

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 7, л. 34—35.
[2] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 60, л. 9 об.
[3] Там же, л. 9, 10. Письмо третье от 13—29 октября 1909 г.
[4] Письмо первое б/д. Там же, л. 1.
[5] Евгений Павлович Иванов; Зинаида Николаевна Гиппиус.
[6] В кн: С. Б у к ч и н. Народ издревле нам родной. Минск, 1984, с. 317.
[7] Из стихотворения Блока «Старость мертвая бродит вокруг...» — II, 73.
[8] Заказным письмо было потому, что, выполняя просьбу Самойло, Блок отсылал ему экземпляр сборника «Нечаянная Радость» (предположение С. Букчина).
[9] См. письмо Самойло от 13—29 октября: «Я тоже в последнее время вел довольно хлопотливую жизнь между городом и деревней, затем был нездоров. Все это вместе, в связи с нежеланием отвлекать Вас от Ваших деревенских хлопот и занятий,—и явилось причиной позднего ответа на Ваши прекрасные теплые строки» (л. 6).
[10] Письмо написано 13 октября, но не отправлено, вероятно, из-за болезни. После болезни Самойло сделал приписку от 29 октября.
[11] Письмо от 13—29 октября, л. 6 об.—7.
[12] Сб. «Туманы». Минск, 1909, с. 40.
[13] Письмо от 13—29 октября, л. 7—7 об.
[14] А. Б е л ы й. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911, с. 23.
[15] Ф. М. Д о с т о е в с к и й. Полн. собр. соч. в 30 томах, т. XIII, с. 353.
[16] «Генрик Ибсен» (V, 317).
[17] Л. К. Д о л г о п о л о в. Александр Блок. Изд. 2. Л., 1980, с. 49.
[18] Письмо от 13—29 октября, л. 11.
[19] Автор статьи ссылается на драму Блока «Король на площади»: «От великого Зодчего вселенной осталась у Блока „Дочь Зодчего“, строящая мир „не древним разумом, а любовью“» (с. 47).
[20] Отзвук, по-видимому, розановских представлений о христианстве как религии смерти.
[21] Из стих. Блока «Моей матери» («Помнишь думы? Они улетели...») — II, 57.
[22] Письмо от 13—29 октября, л. 11—11 об.
[23] Из стих. Блока «Старость мертвая бродит вокруг...» — II, 73.
[24] Письмо от 13—29 октября, л. 8 об.—9 об.
[25] Там же, л. 3.
[26] Там же, л. 6.
[27] Письмо от 1 июля 1911 г., л. 12 об.
[28] Там же, л. 13 об.—14.
[29] Там же, л. 14 об.

ЕВГЕНИЙ ЗАМЯТИН О БЛОКЕ

(РЕЧЬ НА ВЕЧЕРЕ ПАМЯТИ БЛОКА В БОЛЬШОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ 15 НОЯБРЯ 1926 г.)

Сообщение Е. Ю. Литвин

Евгений Иванович *Замятин* (1884—1937) принадлежит к той плеяде мастеров русского слова, которые возвращаются ныне отечественной культуре. Он вступил на литературный путь в 1908 г., до революции прославился своими повестями «Уездное» и «На куличках», в первые послереволюционные годы активно сотрудничал вместе с Блоком и Горьким в издательстве «Всемирная литература».

Историю своих взаимоотношений с Блоком Замятин подробно изложил в воспоминаниях, напечатанных в журнале «Русский современник» (1924, № 3). В архиве Замятина сохранился автограф воспоминаний, в котором по сравнению с журнальным текстом, опубликованным А. Ю. Галушкиным («Юность», 1988, № 5), имеется ряд разночтений.

За несколько лет до воспоминаний в журнале «Записки мечтателей» (1921, № 4), непосредственно после смерти Блока появилась небольшая статья Замятина. Здесь он писал: «Два Блока: один — в шлеме, в рыцарских латах, в романтическом плаще; и другой — наш, земной, в шерстяном белом свитере, в черном пиджаке, с двумя глубоко врезанными складками по углам губ. Один из этих двух, конечно, не умер. Рыцарь Прекрасной Дамы» (с. 11). То был первый набросок будущих воспоминаний.

Замятин начинает свои воспоминания о Блоке с 1918 г., но познакомились они раньше. Первое упоминание Блока о Замятине в Записной книжке от 24 октября 1915 г.: «Ремизову — „Степка-Растрепка“ (у него — Федор Иванович и Замятин)» (ЗК, 269). А еще раньше появилась рецензия Замятина на первый и второй сборники «Сирин», вышедшие в 1913—1914 гг. В первом сборнике была напечатана драма Блока «Роза и Крест». В рецензии Замятин, в частности, писал: «...Блок ясен и морозен, но в холодной дали плещутся неверно-ласковые звезды. И к ним, недостижимым, Блок устремляет свой путь: к Прекрасной Даме, которой нет, которая мечта, путь к которой страданье. „Роза и Крест“ — драма Блока в первом сборнике „Сирин“ — о рыцарях, замках, певцах и турнирах, и все же драма эта наша близкая, русская. Драма зовет к страданью: нет радости выше страданья от любви к человеку. Это ли не русское? Уж что-что, а страдать мы умеем ⟨ ... ⟩» («Ежемесячный журнал литературы, науки и общественной жизни», 1914, № 4, с. 158).

В январе 1918 г. Блок закончил свою программную статью «Интеллигенция и революция». Опубликованная в первом номере журнала «Наш путь», она вызвала бурю откликов, бóльшая часть которых была *резко негативной* (Ю. Айхенвальд. Псевдореволюция.— «Накануне», 1918, № 4, с. 2—3; А. Чеботаревская. Стрельба по своим.— «Новый вечерний час», 1918, 29 января; В. Ховин. Безответные вопросы.— «Книжный угол», 1918, № 2, с. 24—25). Е. Замятин тоже присоединился к этому недружественному хору. Его статья «Домашние и дикие», помещенная в эсеровской газете «Дело народа» 4 мая 1918 г. под псевдонимом «Мих. Платонов»,— вторая в цикле статей о современной литературе, напечатанных газетой. (Первая статья «Презентисты» — о перерождении футуристов.— «Дело народа», 1918, 31 марта; третья — «Они правы» — о противостоянии свободного слова государственному насилию.— «Дело народа», 1918, 18 июня).

Статья «Домашние и дикие» написана в намеренно гротескном стиле, производящем на первый взгляд сильное впечатление. Например: «Два сорта мечтателей: домашние и дикие. Домашние — и церкви и отечеству и себе на пользу; дикие — на вред. Домашние удобны, дикие — неудобны. И если диких полезней изолировать в особые хранилища, то домашних надо просто искусственно размножать, устраивать для них питомники и садики. ⟨ ... ⟩ И домашний мечтатель,

конечно,—удобнейший гражданин. Бьют в морду; но Боже мой, ведь это же ради высшей свободы. ⟨ ... ⟩ Зажать нос, закрыть глаза, заткнуть уши — и веровать: это — великий талант, это делает жизнь удобной ⟨ ... ⟩ Умудренный Блок знает, как опустошена жизнь имеющих слишком тонкий слух, и он прав, конечно: практичный, удобный, жизнеспособный слух, умеющий примириться с фальшивыми нотами.

⟨ ... ⟩ Поэт примирился. Поэт хочет жить, а не мечтать. И его дар, немножко видоизмененный и практически приспособленный, становится уже не бременем неудобоносимым, как раньше, а удобным и приятным». Однако полемическое выступление Замятина, по-видимому, не отразилось на добрых отношениях Блока с ним, на их совместной работе в издательстве «Всемирная литература» и «Доме искусств». Имя Замятина упоминается в Дневнике Блока от 16 ноября 1920 г. и в Записных книжках от 5, 31 марта, 17 июня, 30 августа 1919 г. и 2 марта, 8 апреля, 4 и 27 мая, 10 июня, 20 и 27 июля, 10 августа, 14 сентября и 27 ноября 1920 г.

Неизвестно, существовала ли переписка между Блоком и Замятиным. Сохранилось лишь одно их совместное письмо с группой писателей в Государственный контроль при Наркомпросе от 23 мая 1919 г. с просьбой выплатить гонорар за работу в изд-ве Союза деятелей художественной литературы (ГПБ, ф. 77, ед. хр. 19) и упоминание о Замятине в письме к Блоку В. С. Миролюбова от 23 февраля 1916 г. (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 335, л. 17). Но зато в библиотеке Блока сохранилось издание книги Г. Уэллса «Война в воздухе» (Пб., «Всемирная литература», 1919) в переводе Э. Пименовой, под редакцией и с предисловием Е. Замятина, с многочисленными пометами Блока именно в предисловии (стр. 7—12). Вот некоторые из них, наиболее интересные, на наш взгляд:

с. 8—9* *И нужен был жестокий опыт всемирной войны, чтобы человек понял, что здание старого мира никуда не годится, что стены между науками надо разрушить; что мечи надо перековать на серпы.*
...как понял Берт в романе Уэллса: «Шесть семь правительств с глупыми флагами и глупыми газетами натравляют нас друг на друга и мешают нашему объединению. Довольно уже». Н а р о д ы никогда не воюют друг с другом: воюют правительства.

с. 11 *...И у нас, в России, еще так недавно смертная казнь вызывала протесты и возмущение. Теперь же, по обе стороны фронта гражданской войны, с одинаковым равнодушием расстреливают и вешают и хладнокровно читают в газетах длинные списки казненных. А между тем смертная казнь — неизмеримо «ужаснее всякого сражения», как замечает Уэллс устами все того же самого английского механика Берта.*

с. 12 *...Мальчик — дитя нового поколения — с недоверием слушает рассказы деда о том, что когда-то были железные дороги, электричество, книги... Из других произведений Уэллса мы знаем, что из этого безнадежного тупика он видит выход в братском сотрудничестве народов, в уничтожении капиталистической конкуренции, в коренной перестройке современного государства.*

Есть пометы Блока и в самом тексте романа, на с. 91 им отчеркнуты строки с 13 по 23: «*Новый, наиболее широкий синтез человеческих отношений стал не только необходимостью, но, вдобавок, необходимостью неизбежной. Как некогда независимые герцогства Франции должны были слиться в единую нацию, так теперь нации должны были стремиться к более широкому слиянию, должны были озаботиться о том, чтобы сберечь то, что практично и ценно и отбросить то, что уже вредно и уже устарело. Более разумный мир понял бы это стремление к слиянию наций, своевременно обсудил бы это, в результате такого слияния возникла бы великая цивилизация, и это было вполне возможно для человечества*».

В библиотеке Блока был еще один роман Уэллса «Спящий пробуждается» (пер. Ек. Крейс, под ред. Е. И. Замятина. С предисловием Л. Григорьева. Пб., «Всемирная литература», 1919). Книга была получена Блоком 7 октября 1919 г., местонахождение ее сейчас неизвестно. Как неизвестно и местонахождение журнала «Дом искусств» (1921, № 1), полученного Блоком от Замятина (см.: Библиотека А. А. Блока. Описание. Книга 3. Л., БАН, 1986, с. 265, 274).

Замятин очень тяжело переживал смерть Блока. В письме к Корнею Ивановичу Чуковскому от 8 августа 1921 г. он указывал: «⟨ ... ⟩ 7 августа 1921 года такой же невероятный день, как тот — 1837 года, когда узнали: убит Пушкин. Я человек металлический и мало, редко кого люблю.

---

* Строки, отчеркнутые Блоком, выделяются курсивом.

Но Блока — любил, и вот — знать, что он умер — ну да что говорить. ⟨ ... ⟩» (наст. том, кн. 2, с. 270).

Воспоминания Замятина о Блоке, опубликованные в «Русском современнике», стали итогом его размышлений о личности и судьбе большого художника, синтезировавшего в себе опыт целого поколения русской интеллигенции. В понимании большинства современников Блок, как и Лев Толстой, был олицетворением совести и выразителем высших человеческих идеалов. Эта мысль стала лейтмотивом замятинских воспоминаний, эта мысль о глубокой человечности Блока звучит и в небольшой речи Замятина на Вечере памяти Блока 15 ноября 1926 г. в Большом Драматическом театре.

Вечер был организован БДТ совместно с Всероссийским Союзом писателей. Замятин вел его литературную часть вместо заболевшего Ф. К. Сологуба. Подробное описание этого вечера было сделано Д. Толмачевым в журнале «Жизнь искусства» (1926, № 47, с. 46). Ниже приводится текст заметки: «Вечер Блока в Б.Д.Т.»

«Чествование памяти Александра Блока, устроенное Большим Драматическим театром совместно с Союзом писателей, имело двоякое значение. Первое — посильное выявление и приближение к читающей и слушающей публике стихотворного наследия поэта, а также его театральных работ и замыслов. Второе — громадная культурная ценность этого вечера для той чуткой, умеющей по-настоящему волноваться аудитории (преимущественно учащейся молодежи), о которой мечтал Блок задолго до революции. Откликом и вниманием данной аудитории оправдывается начинание БДТ.

Не совсем продумана была докладная часть. Блок-театрал выявлен был в ней гораздо полнее и четче Блока-поэта. Замятин, представляя собою Союз писателей (правда, спешно заменяя заболевшего Сологуба), не вышел из рамок вступительного слова, краткого и очень общего. Критик Медведев [1] увлекся чрезмерной метафизикой, говоря главным образом о «музах» и «колдовских мирах» и устанавливая точное родство Поэта (с большой буквы) и гармонии. Новую для широкой публики область блоковского пути к театру, его поиски массового, народного зрителя, работу для этого зрителя, рожденного Революцией, и, наконец, понимание Блоком театрального действия как орудия высокого культурного влияния осветил лишь доклад Пиотровского [2]. Об этом же сказало и обращение Блока к актерам Большого Драматического, зачитанное Монаховым [3]; это театральное завещание поэта, которое следовало бы помнить всем, кто от высокой трагедии и комедии скатился не только в «долины психологизма», но и в болото натуралистического быта.

Удачный набор стихов лучше осветил творчество Блока, чем доклад «О значении поэта». За некоторыми исключениями (Софронов) [4], радует и воспроизведение текстов и музыки. Бриан [5], Андреева-Дельмас, Куклин [6], с одной стороны, Л. Д. Басаргина-Блок, Шварц [7], Чернявский [8] — с другой, слили в одну крепкую программу слышанные нами ранее в отдельности вещи. В этой части вечера пятилетняя годовщина смерти Блока была отмечена достойно, и за нее следует принести благодарность как исполнителям, так и устроителям».

Прочитав речь Замятина, читатель сам сможет убедиться в поверхностной ее оценке автора отчета о Вечере.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Павел Николаевич *Медведев* (1891—1942) — литературовед.

[2] Адриан Иванович *Пиотровский* (1898—1938) — театровед, заслуженный деятель искусств РСФСР.

[3] Имеется в виду Речь Блока к актерам БДТ при закрытии сезона 5 мая 1920 г., в которой он призывал актеров учиться у великих классиков драматургии, отринув сиюминутные «исканья» сегодняшнего дня.

Николай Федорович *Монахов* (1875—1936) — один из организаторов и ведущих артистов Большого драматического театра в Петрограде.

[4] Василий Яковлевич *Софронов* (1884—1960) — актер, один из организаторов БДТ.

[5] Мария Исааковна *Бриан* (1886—1965) — певица, с 1920 г. профессор Петроградской консерватории.

[6] Николай Никанорович *Куклин* (1886—1950) — оперный артист, в 1918—1934 гг. служил в Ленинградском академическом театре оперы и балета; часто выступал в концертах.

[7] Антон Исаакович *Шварц* (1896—1954) — мастер художественного слова.

[8] Николай (Колау) Андреевич *Чернявский* (1892?—1942) — поэт, переводчик с грузинского языка.

РЕЧЬ Е. И. ЗАМЯТИНА НА ВЕЧЕРЕ ПАМЯТИ БЛОКА

Сегодняшний вечер, посвященный пятой годовщине смерти Александра Блока, устраивается совместно В.С.П. и Б⟨ольшим⟩ Драм⟨атическим⟩ Т⟨еатром⟩ — двумя организациями, к которым Блок был близок в последние годы своей жизни. Ввиду болезни Ф. К. Сологуба Правление Союза писателей поручило мне от имени союза открыть литературную часть вечера.

Я бы должен был, в сущности, заменить Сологуба до конца и сделать здесь, вместо него, обещанный доклад о Блоке. Но о том, что мне сейчас придется стоять здесь, я узнал неожиданно, только сегодня. Я слишком глубоко чту поэта Блока, чтобы говорить о нем, не прочувствовав, не прожив его еще раз. Поэтому пусть о творчестве Блока говорят сегодня другие. Я могу позволить себе только сказать несколько слов о человеке Блоке — вернее, даже одно только слово.

Это слово, если хотите, уже сказано — всеми, кто пришел сюда. Это слово сказано тем, что отсюда, с эстрады, виден переполненный зал. И это слово — вот оно: любовь — любовь к Блоку. Сюда пришли молодые и старые, пришли люди разных политических убеждений — пришли, конечно, не потому, что им хотелось послушать, как поет такой-то, как читает стихи такой-то: все пришли сюда потому, что они — самой настоящей человеческой любовью любят человека Блока. Я не оговорился: именно так — человека, именно это я хочу сказать.

Я не знаю никого другого из современных нам писателей, кого бы любили, как Блока, кого будут так любить. И тут дело не в поэтическом таланте Блока, как бы он ни был велик: очень талантливые поэты у нас есть и помимо него. Дело в том, что Блок был человеком необычайного горения благородства, необычайной искренности, честности, прямоты. И дело в том, что стихи он писал не чернилами, а своей кровью.

Чаще всего бывает так: писатель и человек — это не одно, это разное. Казалось бы, мы знали и двух Блоков: один — в шляпе, в романтических латах и в рыцарском плаще; другой — наш, земной, в неизменном свитере и черном пиджаке, с глубоко врезанными складками по углам губ. Но это только казалось: и в свитере он был тем же рыцарем. Стих и человек жили одним и тем же ритмом, в стихах и в человеке билось одно и то же горячее, вечно ищущее, вечно неудовлетворенное сердце. Человек Блок имел мужество раскрывать себя в стихах — всего, до конца, беспощадно, до последней искренности. И в этом — тайна общей любви к Блоку: через стихи Блока мы чувствуем человека Блока. А в этом человеке — с огромной, зажигающей силой — как лучи сквозь двояковыпуклое стекло — преломилось лучшее, что есть в нас, русских: это — способность никогда не быть сытым, всегда итти все дальше, хотя бы это грозило опасностью, гибелью.

В Блоке мы любим лучшее, что есть в нас. В нас это горит искрой, а в нем было пламя, иным только мешает, иных обжигает, а его — это сожгло.

И вот — человека Блока нет на земле. Того Блока, который пять лет назад, в белую апрельскую ночь — когда был устроен последний вечер — стоял здесь, на этой самой эстраде. Я еще и сейчас вижу, как он вышел, как одну минуту он колеблется — ищет глазами, где стать — и становится вон там — он стоит там, и матовым, усталым голосом, уже откуда-то издали — читает стихи о России — читает последний раз [1].

Трудно принять мысль, что никогда уже больше не услышишь этого голоса, и его удивительного, прекрасного, как у детей, смеха, и никогда больше не увидишь его строгого и нежного лица. От этого н и к о г д а — от этой, враждебной земному человеку бесконечности — наша земная боль.

И утешением людей служит только одно: человек Блок так полно, так щедро всего себя перелил в стихи, что он будет с нами, пока будут с нами его стихи. Поэт же Блок будет жив, пока живы будут мечтатели, пока живы будут вечно ищущие, а это племя у нас в России — бессмертно.

ПРИМЕЧАНИЯ

Печатается по автографу (ИМЛИ, ф. 47, оп. 1, ед. хр. 184)

[1] Вечер Блока в Большом Драматическом театре состоялся 25 апреля 1921 г. Вступительное слово произнес К. И. Чуковский, затем на сцену вышел сам Блок с чтением своих стихов. В воспоминаниях Замятин так описывает этот вечер: «И вот доверху полон огромный Драматический театр (Большой) — и в полумраке шелест, женские лица — множество женских лиц, устремленных на сцену. Усталый голос Чуковского — речь о Блоке — и потом, освещенный снизу, из рампы, Блок — с бледным, усталым лицом. Одну минуту колеблется, ищет глазами, где стать — и становится где-то сбоку от столика. И в тишине — стихи о России. Голос какой-то матовый, как будто откуда-то уже издали — на одной ноте. И только под конец, после оваций — на одну минуту выше и тверже — последний взлет.

Какая-то траурная, печальная, неживая торжественность была в этом последнем вечере Блока. Помню, сзади голос из публики: — Это поминки какие-то!

Это и были поминки Петербурга о Блоке. Для Петербурга — прямо с эстрады Драматического театра Блок ушел за ту стену, по синим зубцам которой часовым ходит смерть: в ту белую апрельскую ночь Петербург видел Блока в последний раз» («Русский современник», 1924, № 3, с. 192).

В заключение — два небольших отрывка из воспоминаний Ю. П. Анненкова, близко знавшего и Блока и Замятина, отметившего существеннейшую черту человеческой личности каждого из них.

〈О Блоке〉: «Блок был очаровательным другом: ровным, открытым, верным. О моих встречах с ним я мог бы написать большую книгу, несмотря на то, что наша дружба длилась всего неполных два года» (Ю. Анненков, т. 1, с. 92).

〈О Замятине〉: «С Евгением Замятиным, самым большим моим другом я встретился в Петербурге в 1917 году. 〈...〉 Для меня Замятин, это прежде всего,— замятинская улыбка, постоянная, нестираемая. Он улыбался даже в самые тяжелые моменты своей жизни. Приветливость его была неизменной» (Ю. Анненков, т. 1, с. 246, 249).

БЛОК И ИНДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Статья Г. М. Бонгард-Левина

Тема «Блок и Восток» не привлекала до сих пор внимания ни исследователей творчества поэта, ни специалистов по истории и культуре Азии. Объясняется это прежде всего необычностью самой тематики. Естественно, что у Блока, воспитанного в традициях русской и западноевропейской классики, основные интересы лежали вне сферы восточной культуры. Однако характеристика Блока как «западника», даваемая иногда еще его современниками[1], сужает творческий диапазон поэта. В последние годы появился ряд статей, посвященных античным сюжетам в его творчестве[2]. Представить в полной мере «мир Блока» невозможно без учета также его интересов к Востоку. Постановка проблемы «Блок и культура Востока» не только оправданна, более того — давно назрела. Хорошо известно, что в своем творчестве Блок не раз обращался к восточным мотивам, сюжетам, историческим эпохам. Об интересе Блока к литературе, философии, религии, древней истории и искусству Востока свидетельствует подбор книг в библиотеке поэта и его многочисленные пометки на них (укажем, например, на работы Г. Винклера, И. Гунгера и Г. Ламера, Ф. Делича, сборник «Литература Востока», «Музей древней скульптуры»[3], в течение почти четырех лет Блок работал во «Всемирной литературе», где встречался и сотрудничал со многими крупными востоковедами — С. Ф. Ольденбургом, Н. Я. Марром, И. Ю. Крачковским, В. М. Алексеевым, Б. Я. Владимирцовым и др. Возглавляя Репертуарную секцию театрального отдела при Наркомпросе, он наряду с западным репертуаром обсуждал также пьесы драматургов Востока.

Вместе с тем закономерно рассмотрение и более частных вопросов, связанных с общей проблематикой — «Блок и культура Востока». Ограничение рамок статьи Индией определяется моей специальностью. Столь же естественны и такие темы, как «Блок и древнеегипетская культура», «Блок и вавилонская культура» и т. д.

Только с помощью востоковедов могут быть правильно интерпретированы некоторые записи поэта, по-новому «прочитаны» строки его стихов. Перед востоковедами стоит задача прокомментировать пометки Блока на сохранившихся книгах по Востоку в его библиотеке; востоковеды могут увидеть в архивах многое из того, мимо чего прошли литературоведы, не имеющие специального востоковедного образования.

Особое значение в творческой биографии Блока и прежде всего в расширении его востоковедных знаний имела встреча в мае 1917 г. с академиком Сергеем Федоровичем Ольденбургом — непременным секретарем Академии наук, директором Азиатского музея, выдающимся индологом, крупнейшим специалистом по древнеиндийской словесности и религии. Однако интерес к Востоку, и в том числе к Индии, возник у Блока задолго до этого.

На формирование взглядов Блока немалое влияние оказала среда, в которой проходили его детство и юность. В доме ректора Петербургского университета А. Н. Бекетова, где «любили и понимали слово» (VII, 12), собирались крупные ученые, писатели, общественные деятели, в том числе и знатоки Востока.

После окончания Петербургской гимназии А. Н. Бекетов поступил на факультет восточных языков, но затем переехал в Казань, учился в Казанском университете и специализировался по ботанике. Увлечение же Востоком А. Н. Бекетов сохранил: в 1856 г. он даже написал «китайскую повесть» «Чао Чинь»[4]. В архиве М. А. Бекетовой сохранился отрывок из статьи отца «Пикник в древней Индии» — свидетельство его интереса к древнеиндийской культуре (Андрей Николаевич упоминает о ведах, «Махабхарате», приводит ряд санскритских терминов)[5]. Внимание к Востоку объясняется и его дружбой с В. П. Васильевым[6] (1818—1900) — одним из основателей русской синологии и буддологии. С 1855 г. по 1900 г. (до своей кончины) В. П. Васильев занимал кафедру китайской словесности на факультете восточных языков Петербургского университета, в течение многих лет был деканом факультета, в том числе в период ректорства А. Н. Бекетова[7].

Жена А. Н. Бекетова, бабушка Блока, была, как известно, дочерью знаменитого путешественника и исследователя Средней Азии Г. С. Карелина, который еще в 1832 г. совершил научную экспедицию к берегам Каспийского моря. Экспедиция ставила своей целью обеспечить «путь... до Ворот Индии»[8].

Один из близких друзей А. Н. Бекетова, крупнейший русский химик А. М. Бутлеров стремился поехать в научную командировку в Индию для изыскания возможности культивирования чая в субтропиках России. Лишь тяжелая болезнь помешала ученому осуществить свою мечту. А. М. Бутлеров был близок с И. П. Минаевым[9] (1840—1890) — создателем русской индологической школы, одним из лучших в России знатоков санскрита, возглавлявшим кафедру сравнительной грамматики индоевропейских языков историко-филологического факультета Петербургского университета (позднее на этой кафедре занимался санскритом Блок; в его библиотеке была книга Минаева об индийских легендах[10], у Минаева учился известный русский поэт Иннокентий Анненский). Тесно был связан с Востоком, в том числе с Индией, один из ближайших учеников А. Н. Бекетова Андрей Николаевич Краснов (наиболее известные азиатские экспедиции и его труды с описанием Индии, Цейлона, Юго-Восточной Азии, Дальнего Востока, относятся к последним годам жизни деда Блока). Еще в 1886 г. от имени Русского географического общества А. Н. Краснов был командирован на Тянь-Шань для исследования флоры этого района, достиг Кульджи и Кашгарии. В 1892 г. он отправляется в научную экспедицию вокруг берегов Азии, посещает Японию, Сингапур, Яву, Цейлон, в 1895 г. — в кругосветное путешествие. Он побывал в Индии (Бомбее, Дели, Калькутте, Дарджилинге), Японии, Китае, на Цейлоне (основная цель экспедиции — изучение культуры чая, но Краснов интересовался также историей, этнографией, религиями Востока, посетил памятники старины)[11]. «Азия, как известно, — колыбель религиозных и философских учений, возвышающих нравственность человечества, и Индия есть страна, где прежде и теперь учения эти наиболее волнуют умы», — писал он[12].

Не случайно в его книгах много описаний «святых мест», религиозно-философских учений Индии, древних городов; он приводит факты из ранней истории страны, касается древнеиндийской литературы. Интерес к гуманитарным наукам возник у А. Н. Краснова еще в гимназии, он увлекся трудами известного английского индолога Макса Мюллера.

Блок получил прекрасное образование в бекетовском доме, хорошо знал литературу, в том числе и тех писателей, которые в своем творчестве касались Востока, включая Индию и ее культуру[13].

Особым вниманием пользовалась Индия в доме Д. И. Менделеева — будущего тестя поэта. В своих экономических работах он не раз обращался к статистическим материалам по Индии[14]. В библиотеке Дмитрия Ивановича сохранились статьи и книги по Индии, в том числе с его пометками[15]. Можно указать, например, на прозаический и стихотворный переводы книги Э. Арнольда о жизни Будды («Свет Азии»[16] и «Светило Азии, или Великое отречение»[17]), которые подробно изучались Д. И. Менделеевым (эти книги он послал

в Индию своему сыну Владимиру); в библиотеке имеется с пометками великого химика и книга В. П. Васильева «Религии Востока. Конфуцианство, буддизм и даосизм» (СПб., 1873).

В архиве Менделеева хранятся письма его сына Владимира из Индии, который в 1890—1891 гг. совершил кругосветное путешествие на фрегате «Память Азова»[18]. Уже в первом индийском письме от 14/26 декабря 1890 г. Владимир писал отцу: «Вот мы и в Индии. Это выше всего, что можно себе представить по описаниям»[19]. Письма полны интереснейших этнографических, исторических и бытовых описаний Бомбея, Агры, Джайпура, Бенареса. Письма и фотографии из Индии посылались также и детям от второго брака (т. е. и Любови Дмитриевне[20]). Менделеев был близко знаком с И. П. Минаевым. В 1884 г. Петербургский университет послал в Великобританию на празднование 300-летнего юбилея Эдинбургского университета делегацию, в которую входил Д. И. Менделеев и И. П. Минаев[21]. Блок не мог не чувствовать увлеченности Индией в доме Бекетовых и Менделеевых.

Значительно более глубокими стали индологические познания Блока в период его учения на славяно-русском отделении историко-филологического факультета Петербургского университета (1901—1906 гг.). Здесь он изучал санскрит у известного лингвиста, члена-корреспондента АН (с 1897 г.) И. А. Бодуэна де Куртенэ (1845—1929 гг.)[22], а также у его ученика, крупного языковеда, блестящего фонетиста, литературоведа и музыковеда С. К. Булича (1859—1927 гг.)[23]. После введения нового университетского устава в 1884 г. изучение индийской филологии велось как в рамках санскритско-персидского разряда факультета восточных языков, так и кафедры сравнительного языкознания историко-филологического факультета[24].

Блок изучал санскрит четыре семестра, начиная с третьего курса: занятия (два семестра по три часа в неделю) вел Булич. О многочисленных занятиях санскритом у Булича Блок сообщает в письме матери от 30 августа 1903 г.[25] На последнем (четвертом) курсе Блок занимался санскритом под руководством Бодуэна де Куртенэ (тоже по три часа в неделю, вместе с упражнениями по сравнительной грамматике). В письме матери от 3 сентября 1905 г. Блок писал о подготовке к экзамену по санскриту и сравнительной грамматике, который должен принимать Бодуэн[26]. Судя по свидетельству соученика Блока А. А. Громова, занятия в весеннем семестре велись и на дому у профессора Бодуэна де Куртенэ[27].

В архиве Блока в Пушкинском доме хранится весьма интересное свидетельство о занятиях Блока санскритом, которое, к сожалению, прошло мимо внимания специалистов. На внутренней стороне обложки записной книжки № 9 (осень 1904 до половины октября) рукой Блока буквами деванагари написано (даем в транскрипции.— *Г. Б.-Л.*): «alaekasaanadara balaoka»— и внизу приписка: «Неверно гласные выкинуть»[28]. Поэт только начинал учить деванагари и, используя таблицу алфавита (видимо, по учебнику В. Ф. Миллера и Ф. И. Кнауэра), писал свое имя на санскрите. Однако вскоре поэт осознал свою ошибку (алфавит не слоговой, а фонетический), но не вполне: недостаточно было просто «выкинуть гласные», надо было еще использовать огласовки и лигатуры (сочетания согласных). Этот документ подтверждает свидетельство студенческого друга Блока А. А. Громова о том, что они учили «причудливые очертания девангари»[29].

Судя по отчетам Петербургского университета[30], С. К. Булич и Бодуэн де Куртенэ рекомендовали студентам руководство В. Ф. Миллера и Ф. И. Кнауэра[31]. Студенты славяно-русского отделения читали и разбирали тексты, приведенные в этом учебнике, прежде всего первые пять песен из эпического сказания «Наль и Дамаянти»[32], а также из «Хитопадеши» и «Панчатантры»[33].

К. А. Кумпан удалось обнаружить в университетском фонде интереснейшие документы — ведомости выпускных экзаменов, которые сдавал Блок[34]. Экзамен по санскриту включался в общий экзамен по сравнительному языкознанию[35]. Блок, судя по протоколу, читал небольшой отрывок из «Сказания

о Нале» (I, 8), который был помещен в «Руководстве» В. Ф. Миллера и Ф. И. Кнауэра [36]. Поэт, конечно, знал о русском переводе «Сказания», выполненном В. А. Жуковским [37], одним из любимейших поэтов Блока.

Когда Блок занимался санскритом, отечественная санскритология уже имела свою богатую историю, было опубликовано много индологических трудов, пособий по изучению языка, антологий, сборников текстов.

Петербургский университет и прежде всего факультет восточных языков были центром санскритологических исследований.

Конечно, программы изучения санскрита на факультете восточных языков и историко-филологическом факультете были различны, но вряд ли можно сомневаться в высоком уровне подготовки студентов-филологов такими профессорами, как Бодуэн де Куртенэ и Булич. В течение многих лет на кафедре сравнительного языкознания историко-филологического факультета лекции и занятия по санскриту вел И. П. Минаев. После кончины своего учителя, известного санскритолога К. А. Коссовича (1883 г.) Минаев совмещал преподавание санскрита и на факультете восточных языков, и на историко-филологическом. Приглашая на факультет восточных языков Минаева для занятий санскритом, декан В. П. Васильев в докладной записке отмечал: «Санскритский язык представляет собой основу языкознания, но, хотя бы и для одной кафедры сравнительной грамматики, предположенной во всех университетах на филологическом факультете, его нужно изучать самостоятельно за его оригинальную и обширную литературу» [38]. Традиции Минаева, несомненно, хранил Булич — автор статей о нем в Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (1896 г.), в библиографическом словаре профессоров и преподавателей Петербургского университета (1898 г.) и затем в новом энциклопедическом словаре (1915 г.).

В университете Блок познакомился с именами (а возможно, и работами) таких признанных корифеев мировой индологии, как Макс Мюллер и Т. Бенфей. Об этом он упоминает в своей рецензии (1905 г.) на книгу академика А. Н. Веселовского «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» (СПб., 1904) [39]. Разбирая в рецензии идеи представителей «мифологической» школы и «школы заимствований», Блок упоминает о «солярной теории» Макса Мюллера и «теории заимствований», которая впервые была выдвинута «в 50-х годах прошлого века геттинским санскритологом Бенфеем» (V, 569).

Блок касается также и работ И. Стасова — ревностно, но не критически воспринявшего теорию Бенфея и некоторых трудов А. Н. Веселовского, где бенфеевская теория была поставлена «на действительно научную почву» (V, 569). По словам Блока, Веселовский решительно отверг «мифологическую школу», но и к «теории заимствований» отнесся с осторожностью строгого ученика (V, 569). Судя по упоминанию в «указателе к научным трудам А. Н. Веселовского», поэт со многими из них, очевидно, был хорошо знаком. Подробно разбирая теорию Бенфея применительно прежде всего к русской литературе, Веселовский часто обращался к индийскому материалу — целый ряд его работ непосредственно посвящен индийским темам (в частности, он занимался реконструкцией древнеиндийского прототипа русских историй о Варлааме и Иосафе, буддийской основой этой легенды, разбирал свидетельства о походе Александра в Индию и рахманах, о нагомудрецах в средневековой литературе, касался такого интереснейшего сочинения, как «Сказание об Индийском царстве»). Некоторые работы Веселовского, содержащие «индийские материалы», рекомендовались студентам, в том числе на занятиях по русской словесности. Один из преподавателей Блока — профессор И. А. Шляпкин в своих лекциях для студентов третьего курса по славяно-русскому отделению подробно разбирал теорию Бенфея и взгляды по этой проблематике А. Н. Веселовского, ссылался на такой древнеиндийский памятник, как «Панчатантра» [40].

Блок прослушал у Шляпкина и общий курс, и курс по обзору источников русской литературы. На экзамене Блоку среди четырех вопросов был задан

вопрос о «Жуковском (по Веселовскому)» — видимо, в связи с его рецензией на книгу А. Н. Веселовского, и отдельно вопрос о мифологической теории[41].

В изданной в 1913 г. работе И. А. Шляпкина «История русской словесности» (программа университетского курса с подробной библиографией) упоминается теория Макса Мюллера, по разделу — «Арийская мифология» приводится в качестве рекомендованных ряд трудов, связанных с индологической тематикой[42], библиография по русской литературе XV—XVI вв. содержит работу И. П. Минаева «Старая Индия» (СПб., 1881).

Судя по записным книжкам, Блок еще в первые студенческие годы, интересуясь мифологией и историей религий, собирал по этой тематике специальную научную литературу; в списке приобретенных в 1901—1902 гг. книг он упоминает, в частности, о книге Г. Ольденберга «Будда. Его жизнь, учение и община»[43]. С этой же книгой, очевидно, связана еще одна запись того времени: «*Будда*. Лалитавистар» (ЗК, 32). При изложении традиционной биографии Будды Ольденберг опирался на известное буддийское жизнеописание создателя учения — «Лалитавистару» — сочинение, созданное на рубеже н. э.

Труд известного немецкого индолога Г. Ольденберга впервые по-русски был опубликован в 1884 г. и сразу же приобрел популярность, затем он много раз в России переиздавался; имелась эта книга (1905 г. издания) в библиотеке Л. Н. Толстого, писатель ее высоко ценил, использовал в своих занятиях буддизмом, при подготовке второго издания «Круга чтения»; к ней обращались также К. Бальмонт, А. Белый, Н. Гумилев, М. Горький и многие другие известные писатели и поэты России.

Среди материалов, озаглавленных Блоком «Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр. 1898 и позднейшие университетские времена», имеются краткие выписки из раздела книги И. Шерра «Иллюстрированная всеобщая история литературы»[44], посвященного драме Востока. Наряду с Китаем, Японией и Египтом Блок делает некоторые выписки и заметки по драматическому искусству древней Индии[45]. Этот интерес к восточной, и в частности к индийской, драме, был связан с серьезным увлечением Блока театром (специфика театра Востока занимала Блока и в более поздний период).

В первые годы XX в. мировоззрение Блока формировалось, как известно, под значительным влиянием поэзии Вл. Соловьева и его мифопоэтической философии. Поэт называл Соловьева среди «великих учителей» (VII, 29), гигантом, который вышел «на великую философскую борьбу» (VII, 23). Блок проштудировал его основные сочинения (в библиотеке поэта сохранилось Собрание сочинений в 9 томах), в которых немало внимания уделено индийской мифологии, религии и философии. Пометки, сделанные Блоком, позволяют очертить круг вопросов, связанных с духовной культурой Индии, которые особо интересовали поэта. Прежде всего это ведийская мифология[46], учение упанишад (в том числе концепция — tat tvam asi)[47], сущность буддизма[48] (понятие нирваны, место в нем человеческой личности и т. д.), специфика необуддизма (рецензия Соловьева на книгу Е. П. Блаватской «Ключ к теософии»)[49].

Письма А. Белого, посланные Блоку в 1903 г., не только отражают увлечение Белого теософией и говорят об его отношении к индийским религиозно-философским системам. Переписка позволяет наметить круг индологических тем, очевидно, привлекавших и внимание Блока в тот период.

Вот, например, строки из писем: 14 июля 1903 г.: «*Два преобладающих настроения — мистическое* и *скептическое*» 〈...〉 *Скептицизм лежит камнем на дороге и объехать его нельзя* (Ваше письмо)... „*Скептицизм*“ — само это слово исчезает!.. Возьмите древнеиндусские прозрения вроде Веданты и Иоги, или позднейшие вроде Бгагават-Гиты[50] — там „*уже*“ нет наших *камней преткновения*»[51]. 3 февраля 1903 г.: «Это же число (четыре.— *Г. Б.-Л.*) проходит и в древней Индии. Веды (*древнейший* памятник) состоят из 4-х книг. У Будды четыре истины — и четвертая — о Пути (?) — последняя близость к Нирване»[52].

В отличие от Белого Блок не питал особого интереса к теософии, хотя и был знаком с теософскими трудами.

Сведения о веданте, йоге, буддизме, «Бхагавадгите» были им, очевидно, заимствованы из трудов Вл. Соловьева и из работ его университетских учителей, рекомендательной литературы, которую он изучал. Но сводить лишь к этим источникам индологические познания Блока было бы неправильно. Не только упанишады, но и буддийская доктрина, система йоги, учение «Бхагавадгиты» привлекали внимание символистов. Весьма существенно, что в России того периода знания о древней Индии и ее культуре были весьма обширны, индийская литература, мифология, философия и религия пользовались большой популярностью. Еще в конце XIX в. В. Джонстон [53] познакомила русских читателей с упанишадами, ведантой, «Бхагавадгитой» [54]. Очерки В. Джонстон были опубликованы в журнале «Вопросы философии и психологии» — журнале, известном Блоку (5, 587).

К упанишадам, веданте и буддизму Блок вновь возвращается в начале 1910-х годов. Он записывает в своем дневнике 18 ноября 1911 г.: «И ночью, и днем читал великолепную книгу Дейссена» (VII, 93) (речь идет о книге П. П. Дейссена «Веданта и Платон в свете Кантовой философии») [55]. Этот труд — одна из первых книг, выпущенных издательством «Мусагет». Среди его организаторов был музыкальный критик Э. К. Метнер, с которым Блок поддерживал тогда добрые отношения. Они изучали Дейссена, проявляли интерес к культуре Востока, в том числе к Индии [56]. Можно предполагать, что книгу Блоку преподнес Э. К. Метнер — с ним поэт будет снова обсуждать учение упанишад в начале 1913 г. (см. ниже).

В Библиотеке Блока сохранилась изданная «Мусагетом» в 1910 г. книга А. Белого «Символизм» (с автографом автора). Судя по карандашным пометам, Блок ее внимательно изучал [57], — прежде всего статью «Эмблематика смысла», где говорится о параллелях между символизмом и идеями индийских мудрецов. В этой книге А. Белый дает высокую оценку трудам П. Дейссена, подчеркивает его умение воссоздать дух философии Востока и Индии, в частности, Белый ссылается на немецкого философа при изложении учения упанишад и веданты.

Сильное впечатление, произведенное на Блока книгой П. Дейссена, в которой проводилась мысль о том, что веданта и учение Платона являлись двумя вершинами, «до которых поднялась в древние времена философия» [58], было связано не только с интересом Блока к Канту — с его трудами он был хорошо знаком еще в студенческие годы и нередко остро критиковал (VII, 357).

Идеи П. Дейссена обострили интерес Блока к «индийской тематике», поставили перед ним новые вопросы, связанные с проблемой взаимоотношения религиозно-философских традиций Запада и Востока [59], но в характерном для Блока ви́дении — через призму собственной, русской культуры и общественной обстановки в стране. Об этом свидетельствуют его дневниковые записи конца 1911 г. и начала 1913 г.

22 декабря 1911 г. Блок записывает в дневнике: «Tat twam asi — Пяста [все это — ты (я)], Вячеслава Иванова (ты еси)» [60]. О «ступенях посвящения» (VII, 104). Приводимое здесь известное изречение из упанишад, идея «о ступенях посвящения», было темой дискуссий с Пястом и Вяч. Ивановым, который изучал санскрит в Женеве [61] у выдающегося лингвиста Ф. де Соссюра и специально, как отмечалось, интересовался религиозно-философскими концепциями упанишад [62]. Судя по дневнику и переписке Блока, именно в этот период его взаимоотношения с Вл. Пястом стали особенно тесными, хотя вскоре многие идеи Пяста стали вызывать у Блока острые несогласия [63]. Идеи Пяста о необходимости найти «бога в себе», «выявить свою сущность» [64] соприкасались с упанишадским «tat tvam asi» — вспомним запись Блока от 22 декабря 1911 г. (VII, 104). Эта установка упанишад стала предметом споров, очевидно, после издания книги Дейссена.

Судя по дневникам поэта, споры велись и с Д. С. Мережковским, автором стихотворений «Нирвана», «Будда» и «Орваси» («Урваши» Калидасы) [65].

Взгляды Блока и Мережковских уже в то время все более расходились, а затем стали противоположными[66]. 23 декабря 1911 г. Блок записал в дневнике: «Мережковский сегодня: вся „Индия“ — нирвана (дохристианская) — ужас, небытие. Не было Имени» (VII, 106). Блок и раньше знал «Нирвану» С. Д. Мережковского (впервые опубликована в 1896 г.[67]), но тема нирваны и Индии возникла снова в один из дней: «я пробыл у Мережковских от четырех до восьми» (VII, 105), когда обсуждались многие проблемы, шли долгие споры, в том числе о христианстве, путях развития России и т. д. (VII, 474—475). Под «сегодня» (ср. далее «*Итак — сегодня...*», VII, 106) имеется в виду не только конкретная встреча в декабре 1911 г., но и позиция Мережковского в тот период («*сегодня*», т. е. в настоящее время)[68]. Судя по записи Блока, нирвана понималась Мережковским как «ужас», именно потому что это — явление дохристианское, когда еще «не было Имени» (Христа)[69]. «Индия» — здесь больше, чем географическое название; это слово, взятое в кавычки, включает целый комплекс идей, связанных с пониманием Востока, взаимоотношением христианства и не христианства, в том числе и восточных религий.

Спор с Мережковским — это, говоря словами Блока, «полное разногласие в чувствах России, востока, Клюева, святости...». Мережковский упрекал Блока в «отсутствии общественности» (VII, 106), в то время как его идеи «религиозной общественности» были поэту чужды. Блока угнетали «бесконечные схоластические прения о Христе и антихристе в доме Мережковских и на собраниях «Религиозно-философского общества»[70]. Тогда же в творчестве Мережковских четко наметились неприемлемые для Блока «западничество» и пессимизм в отношении будущего России[71]. В письмах А. Белого к Блоку при обсуждении общих вопросов идейной позиции, отношении к теософии, трудам Р. Штейнера затрагиваются и идейные темы. И это естественно. В этот период Белый продолжал, как, впрочем, и многие другие символисты, увлекаться теософией, идеями Блаватской[72]. Но в 1910—1912 гг. намечается новый этап в его идейной позиции. Он знакомится со взглядами Р. Штейнера — создателя новой теософии — так называемой антропософии и становится его верным последователем[73]. Очень показательно письмо Белого Блоку, посланное из Брюсселя в мае 1912 г., уже после личной встречи Белого со Штейнером в Кельне. Вот некоторые строки из этого обширного послания[74]: «Милый, бесконечно дорогой друг! Давно уже мысленно говорю я с Тобой. Оттого-то я не писал. Не хотелось писать наскоро, путать внутреннее со слепым и случайным... Пусть письмо это останется между нами: Тогда опишу тебе нашу брюссельскую эпопею — развязка которой произошла в Кельне... Скажу тебе о Рудольфе Штейнере... ибо Штейнер — герой эпопеи нашей. Если взять списочек книг, выпускаемых теософическим обществом, где наряду с перлами вроде „*Свет на пути*“[75], „*Багавад-Гитой*“[76], популярными, иногда интересными, но невысокого полета книжечками Бизант[77] и Ледбитера[78], ученым-филологом теософов Мидом[79] и пр., попадаются и книжки Р. Штейнера (на русском языке имеются „Путь к посвящению“[80] и „Феософия“[81] — обе не интересны для нас с тобой)... Я узнал, что Штейнер стал во главе теософского движения, реформирующего самое теософское движение; он-де переводит *индуизм* и *брамanизм*[82] официальной теософии на новый язык... С 1909 г., когда я узнал, как близко проходит линия Штейнера от всего того, что стало для меня „*Светом на пути*“, я повернулся к нему с глубоким благоговением... Говоря о теософии вообще, следует помнить, что теперь есть две различные теософии: теософия Блаватской и Бизант, передающей мудрость богов; и теософия Штейнера, передающая мудрость *иных*... Обе теософии *пока* самым внешним образом для внешних сплетаются... Пишу все это, чтобы Ты понял, что развязка (или, наоборот, завязка) со Штейнером кармически[83] для меня назрела давно...»

Блок не увлекался идеями Штейнера — более того, его взгляды вызывали резкое несогласие (VII, 209—210), но «исповеди» Белого, обращенные к Блоку, предполагают хорошее знакомство поэтов с теософскими и антропософскими

концепциями, которые во многом «питались» религиозно-философской традицией Индии.

Индийские темы продолжали привлекать внимание Блока и в начале 1913 г.; они являлись предметом спора при обсуждении с Э. Метнером различных проблем, в том числе и идей Р. Штейнера и отношения к ним Белого.

Вот, например, запись от 20 января о дискуссии с Э. Метнером: «„Секта", искони (с перерывами), хранящая тайную подоснову культуры (Упанишады, Geheimlehre[84] — Ареопаг, связанный с элевсинскими мистериями). Я возражаю, что этой подосновой люди не владеют и никогда не владели, не управляли» (VII, 210). Это был ответ Блока тем, кто считал недоступными пониманию концепции упанишад, которые были затем развиты в философии веданты.

Блок, как отмечалось, защищал свои взгляды, свое понимание индийских религиозных и религиозно-философских концепций через призму всегда волновавших его общественных проблем русской культуры и русской истории. В эти годы (1911—1913) он продолжал придерживаться идеи о резких различиях между Западом и Востоком и все явственнее осознавал особый (не западный и не восточный) путь развития России и русской культуры (наиболее ярко эта позиция отразилась в «Скифах»). Вот, например, заметки Блока по поводу взглядов В. Пяста, Вяч. Иванова, Д. С. Мережковского, Э. К. Метнера. 26 октября 1911 г.— «С Пястом о „политике" — о „славянофильстве и западничестве" — какой-то постоянно возникающий и невытанцовывающийся разговор...» (VII, 77); 14 ноября — «позевываем над желтой опасностью ⟨...⟩ Неудержимо и стремительно пурпуровая кровь арийцев становится желтой кровью» (VII, 89); 22 ноября — «я спорил с ними весь вечер; конечно, как всегда, о славянстве, „желтизне", о религии» (VII, 96); 22 декабря (тогда же и обсуждение tat twam asi) — «Мое: с запада и с востока блаженство — там *не* пути, но разветвления наших путей... Слишком большие уклонения, извивы пути (всепонимание, вселюбовь) создают холодный ужас...» (VII, 104). Знаменательно, что в записи этого же дня — защита позиции, изложенной в цикле «На поле Куликовом» («...С Пястом говорили до 3-х часов... О „России"... *Будто мы* силимся навязать России то, что для нас стало прошлым и ненужным — это Куликово поле!» (VII, 104). В письмах Блока этого периода Вл. Пяст предстает как «западный человек», и именно разные позиции по проблеме «Россия и Запад» стали главной причиной их расхождений.

Ученик Булича — знатока индийской литературы и культуры, Блок не мог принять упрощенные толкования индийской философии, сведения всей Индии к нирване и таинству упанишад. Взгляды Блока были шире и глубже. Но вместе с тем в этот период индийская традиция воспринималась им еще как восточная вообще, резко отличная от русской, еще не проводился тот принципиально важный для Блока водораздел между индийским и восточноазиатским, который виден в более поздних сочинениях и записях поэта; несмотря на изучение санскрита в системе сравнительной индоевропеистики и трудов А. Н. Веселовского, исследовавшего «индийские сюжеты» в древнерусской литературе, Блок еще не пришел к осознанию особой близости индийской и русской культур, к некоей единой концепции «скифства» и «арийства». К этому Блок придет позднее, когда его взгляды о взаимоотношении Запада и Востока приобретут иной смысл, наполнятся новым содержанием. И случится это в значительной степени благодаря влиянию на него академика С. Ф. Ольденбурга. Но такой встречи в период дискуссий о нирване и упанишадах еще не было.

Судьба сложилась так, что еще в 80-х годах XIX в., когда А. Н. Бекетов был ректором Петербургского университета, его дочери Мария Андреевна и Екатерина Андреевна посещали кружок известной общественной деятельницы, преподавательницы и издательницы А. М. Калмыковой (1849—1926), где они встречались с братьями Сергеем и Федором Ольденбургами[85]. Сергей был в то время студентом санскритско-персидского отделения факультета

восточных языков Петербургского университета, учился у И. П. Минаева; сестры Бекетовы были начинающими писательницами и переводчицами. Члены кружка увлекались Л. Н. Толстым, его идеями о широком распространении образования (в 1885 г. С. Ф. Ольденбург посетил Л. Н. Толстого в Ясной Поляне)[86]. В кружок Калмыковой входил и А. Н. Краснов. Братья Ольденбурги уже в 1882 г. вступили в Студенческое научно-литературное общество Петербургского университета, активное участие в деятельности которого принимали В. И. Вернадский, Ф. Ю. Левинсон-Лесинг, Александр Ульянов.

Особенно была дружна с братьями Ольденбургами Мария Андреевна Бекетова. Уже в 1900 г. С. Ф. Ольденбург был избран академиком, через четыре года стал Непременным секретарем Академии наук.

Имя С. Ф. Ольденбурга было широко известно в научных и литературных кругах Петербурга и России в целом. Лев Толстой ценил С. Ф. Ольденбурга как знатока буддизма; через Ольденбурга Л. Н. Сергиенко доставал Толстому буддийские сказки[87]. Еще в 1898 г. Ольденбург стал (вместе с В. Г. Короленко) членом Комитета Литературного фонда, дружил со многими писателями и поэтами России.

Увлеченно занимавшаяся переводами и близкая литературным кругам Петербурга, Мария Андреевна должна была знать об С. Ф. Ольденбурге и, очевидно, рассказывала своему племяннику о деятельности и научных трудах друга своей молодости. О работах С. Ф. Ольденбурга Блок мог узнать в университете от своих учителей Бодуэна де Куртенэ и Булича, которые хорошо были знакомы с Сергеем Федоровичем и с почтением относились к нему.

В 1906 г. для Энциклопедического словаря Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона С. К. Булич написал статью о С. Ф. Ольденбурге, в которой дал высокую оценку трудам русского ученого.

Выпускник историко-филологического факультета по славяно-русскому отделению, Блок, очевидно, мог быть знаком с работами Ольденбурга по русской и западноевропейской словесности, в частности по фольклору.

В 1914—1915 гг., готовя к изданию том стихотворений и поэм Ап. Григорьева и почти ежедневно посещая библиотеку Академии наук, Блок не мог, конечно, не знать о Непременном секретаре Академии, хотя С. Ф. Ольденбург в то время находился в Восточном Туркестане — он возглавлял русскую историко-археологическую экспедицию.

В Академии внимательно следили за блестящими открытиями русских ученых. Позднее, уже в июле 1917 г., в записной книжке Блок писал, что Ольденбург «два года назад перенес экспедиции более трудные, чем всякий фронт, с семью казаками и оказался выносливее всех» (ЗК, 378).

В 1916 г. Булич в статье об Ольденбурге упоминал об открытиях этой туркестанской экспедиции[88]. Судя по записным книжкам, Блок поддерживал отношения с Буличем и после учебы в университете (ЗК, 245).

Вряд ли можно считать случайным, что именно книгу об Ап. Григорьеве, вышедшую в свет в 1916 г. Блок подарил Ольденбургу[89].

В 1915 г. Блок и Ольденбург печатались в одном и том же журнале «Русская мысль».

Эти «заочные встречи» во многом определили характер отношений Ольденбурга и Блока, их содружество последних четырех лет, вплоть до кончины поэта.

Понятно, что вначале взаимоотношения поэта и ученого, людей разных по возрасту, политическим взглядам и общественному положению, были непростые, их позиции во многом несхожие, иногда противоположные. Поэт, охваченный «вихревым движением», такого таланта и вдохновения, что «плечи сутулые гнулись от крыл» (М. Цветаева),— и представитель старой академической школы, к которой Блок относился с явным предубеждением. «Противно профессорье»,— писал он еще в 1912 г. (VII, 131). По свидетельству Е. Книпович, «профессор» для Блока — отрицательное понятие,

близкое, пожалуй, к понятию «кадет». У поэта вызывало чувство досады существование разрыва «между огромным объемом знаний и академической косностью или даже тупостью в восприятии искусства»[90]. Ольденбург был, как известно, не только профессором, но и представлял кадетскую партию в Чрезвычайной комиссии, где они впервые и встретились[91].

Вот некоторые из записей Блока, относящиеся к первому периоду его встреч с Ольденбургом. 19 мая 1917 г.: «Разговор с Ольденбургом (все диаметрально противоположно 〈...〉)» (ЗК, 333); 12 июля 1917: «Вчера мне пришлось высказать Ольденбургу, что, в сущности, национализм, даже кадетизм — мое по крови и что стыдно любить „свое“» (VII, 279); 17 июля 1917: «Ольденбург — кадет и из военной семьи» (ЗК, 378); а за день до этого — «Я уже не могу бунтовать против кадет... Это временно, надеюсь... мне стыдно было бы быть с ними» (VII, 284).

Споры продолжались и после того, как между Блоком и Ольденбургом установились более тесные, доверительные отношения. Показательны записанные Блоком в дневнике от 5 января 1918 г. возражения С. Ф. Ольденбургу по вопросам культуры и отношения к буржуазной интеллигенции (VII, 314—315).

Вот, например, воспоминания М. В. Бабенчикова о встрече Блока и Ольденбурга в июльские или августовские дни 1917 г. Блок рассказывал, что в разговоре с Ольденбургом он «упомянул, между прочим, что народ против духовной культуры, которая дается ему как подачка, а отсюда против значительной части прошлого. О〈льденбург〉, обычно такой мягкий, вдруг рассердился на меня». В письме к матери (12 июля 1917 г.) Блок писал, что Ольденбург «очень милый и простой человек, хотя и совсем другого склада» (VIII, 506).

Лето 1917 г. было для Блока периодом серьезных душевных переживаний, «под тягостным впечатлением внешних событий он часто бывал в удрученном состоянии»[92], «хандрил, замыкался в себе, всячески избегал встреч с посторонними людьми»[93]. «Одиночество»,— записывает Блок в дневнике 19 июня (VII, 265); «нервы расстроены» (VII, 266); 24 июня — «Вдруг — несколько минут — почти сумасшествие (какая-то совесть, припадок, как было в конце 1913 г., но острее), почти невыносимо»[94] (VII, 268); 4 июля — «Неужели долго или никогда уже не вернуться к искусству?» (VII, 274).

В этих условиях встреча с Ольденбургом имела для Блока особое значение. Рядом был не только выдающийся ученый, но «очень милый и простой человек», каждая встреча с ним была запоминающейся. «На возвратном пути меня заговаривал С. Ф. Ольденбург. Бывают же такие дни» (запись в дневнике от 10 июля 1917 г.; VII, 278)[95].

То, что разъединяло поэта и ученого, было значительно слабее того, что их связывало[96]. Высокая гражданственность, вера в будущее России, стремление сохранить лучшее из духовных ценностей прошлого и вместе с тем — непримиримость ко всему омертвевшему, отжившему, сдерживающему прогресс и развитие; вызревание четкой политической позиции — «в крылатый и грозный час истории» (VI, 26). И, конечно, двух этих людей связывала общность многих творческих интересов и исканий — литература, переводческая деятельность, фольклор, искусство, театр, стремление к развитию национальной культуры для блага будущего общества.

Ольденбург был последователем А. Н. Веселовского, много занимался русской народной сказкой, вместе с академиком А. А. Шахматовым наблюдал за печатанием «Сборника великорусских сказок». Вслед за Веселовским и А. Н. Пыпиным Ольденбург поставил одну из важнейших проблем русской фольклористики и литературоведения — о взаимоотношении устного предания и книжной письменности; он возглавлял Сказочную комиссию Географического общества, входил в Комиссию по реформе высших учебных заведений, редактировал журнал «Живая старина», в декабре 1916 г. был избран директором Азиатского музея.

Блок серьезно интересовался исследованиями С. Ф. Ольденбурга по русским народным сказкам. В его библиотеке сохранился оттиск из «Журнала министерства народного просвещения» за 1916 г. с рецензией Сергея Федоровича — «Собрание русских народных сказок в последнее время»[97]. Эту работу, судя по многочисленным пометам, Блок детально изучал; сохранилась и надпись Блока: «С. Ф. О. — сторонник теории *индивид.* творчества»[98].

Можно полагать, что Ольденбург старался познакомить поэта с восточной культурой, поставить перед ним проблему культурного взаимоотношения Запада и Востока, решению которой ученый придавал исключительное значение. Ольденбург в течение всей своей творческой жизни последовательно отстаивал концепцию единства всемирно-исторического процесса; отмечая специфику Востока, он защищал тезис об общечеловеческих законах исторического развития. В 1915 г. в журнале «Русская мысль», где тогда печатался и Блок и рецензии на него, Ольденбург в статье, посвященной 80-му юбилею Г. Н. Потанина, с сожалением отмечал, что для западного человека долгие столетия Восток «был только страною сказочных чудес, чуждою, дикою и странною»[99], что о глубинных связях культур Востока и Запада знают пока немногие, хотя необходимо проникновение в мир Востока, как одного из составных звеньев общечеловеческой культуры. Ольденбург считал неотложной задачей исследование богатства «духовной жизни Востока, создавшего мировые религии, стройные философии, бессмертные памятники литературы и искусства»[100]. Уже в первый период знакомства Блока и Ольденбурга восточная литература стала одной из тем их разговоров, обсуждений, споров. Именно Ольденбург во многом по-новому открыл перед Блоком духовный мир Востока, познакомил с шедеврами индийской литературы. Благодаря Ольденбургу поэт смог оценить величие Калидасы, о творчестве которого несомненно знал и раньше[101]. О важности для Блока встреч с Ольденбургом свидетельствуют записи в его дневнике и пометки на сохранившихся книгах по индийской тематике — большинство их было подарено Ольденбургом[102].

Вот одна из наиболее интересных записей — 12 июля 1917 г. (накануне была работа в Зимнем дворце над стенографическими отчетами вместе с Ольденбургом и покупка книг): «Китайская книга о поэте написана Алексеевым, хорошо говорящим по-китайски. Вступление к драмам Калидасы — восточная поэзия вообще требует творчества читателя гораздо больше, чем западная (Ольденбург), она как бы требует усилия от желающего насладиться ею» (VII, 279). Итак, речь идет о двух книгах по восточной литературе, написанных востоковедами,— книге В. М. Алексеева «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун-Ту (837—908. Перевод и исследование. С приложением китайских текстов». Пг., 1916) и вступительном очерке С. Ф. Ольденбурга к драмам Калидасы в переводе К. Д. Бальмонта (М., 1916). Блок в это время еще не был лично знаком с В. М. Алексеевым, и его замечание о хорошем знании Алексеевым китайского языка было основано либо на сообщении С. Ф. Ольденбурга[103], либо сложилось под впечатлением книги. Ознакомился Блок, очевидно, и с вводным очерком С. Ф. Ольденбурга к переводу драм Калидасы: он точно передает мысли ученого, почти текстуально. Смысл этой записи проясняется не только при знакомстве с пометами Блока на сохранившейся в его библиотеке книге с предисловием С. Ф. Ольденбурга[104], но и с надписью на полях страницы VIII — «Разговор с С. Ф. О. летом 1917 в З. Дв.» Эта надпись «сопровождает» текст Ольденбурга, смысл которого передан в дневнике: «Это новое для нас, западных людей, и бесконечно старое для них, людей Востока, это — представление об истинно художественном произведении, восприятие которого требует творчества, как и его создание...»

На книге нет дарственной надписи и нельзя установить, была ли она подарена Блоку Ольденбургом, или он сам приобрел ее вместе с книгой

Алексеева. (Еще за год до выхода книги, при подготовке которой принимали участие К. Д. Бальмонт и академик С. Ф. Ольденбург, в том же издательстве Сабашниковых был отдельно опубликован русский перевод «Сакунталы», выполненный К. Д. Бальмонтом и высоко оцененный критикой). В декабре 1914 г. «Сакунтала» в переводе Бальмонта была поставлена А. Я. Таировым на сцене «Камерного театра». Эти события, конечно, не прошли мимо Блока [105].

Надпись Блока на книге с предисловием Ольденбурга — важное свидетельство того, что летом 1917 г., в период совместной работы в Чрезвычайной комиссии в Зимнем дворце, поэт и ученый обсуждали проблемы, связанные со спецификой восточной словесности и ее понимания человеком Запада. Тема этих разговоров вспомнилась Блоку, когда он изучал вводную статью Ольденбурга и драму Калидасы «Малявика и Агнимитра» (пометы Блока «доходят» лишь до с. 91, и это четко определяет рубеж его чтения). Почему Блок не «проработал» все драмы Калидасы и дочитал ли он книгу до конца — ответить на эти вопросы вряд ли возможно, но многие идеи, высказанные С. Ф. Ольденбургом во введении, были им особо выделены и помечены — NB, а то, что показалось самым существенным, записано в дневнике.

Что же в очерке С. Ф. Ольденбурга привлекло внимание Блока? Прежде всего тот раздел, основной смысл которого передан краткой записью в дневнике. Выше были приведены слова ученого, которые Блок считал особенно важными и которые Ольденбург рассматривал как необходимые, чтобы предпослать переводу драм Калидасы. Отчеркнул Блок и слова теоретика индийской поэтики Анандавардханы об истинном поэте, о безграничности силы и могуществе его воздействия (в переводе Ольденбурга): «В беспредельном мире поэзии поэт — Творец: как ему захочется, так все и обращается»; «Влюблен поэт — в поэме его весь мир полон прелести; замерли страсти в поэте, и все лишилось значения»; «Истинный поэт по своей воле в произведениях своих лишенное жизни представляет живым, живое представляет безжизненным, и нет им пределов, и всегда кажутся они еще никогда не сказанными: прелести милых и мысли в словах великих поэтов» [106] (вспомним, что много лет назад, читая книгу И. Шерра, Блок обратил внимание на существование в Индии «обширных теорий драматического искусства»).

Слова Ольденбурга были близки творческой натуре Блока, для которого «поэт — сын гармонии», который приводит в гармонию слова и звуки похищенные у стихии и приведенные в гармонию. «Звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело. „Слова поэта суть уже его дела“. Они проявляют неожиданное могущество: они испытывают человеческие сердца» (VI, 162). Блок специально выделил в статье Ольденбурга датировку жизни Калидасы — «к первой половине V в. по Р. Х.» — и сказания «о крайней глупости» поэта (к этой теме Блок вернется в своих дневниковых записях начала 1918 г.).

Внимание Блока привлекли также характеристика, данная С. Ф. Ольденбургом поэме Калидасы «Облако-вестник», замечание о «глубоком проникновении природой» индийского поэта, особая оценка драмы «Сакунтала» как «наиболее совершенной из драм Калидасы и из индийских драм вообще». Судя по пометам, Блок серьезно обдумывал и заключительную часть очерка, тем более что Ольденбург сравнивал Калидасу с любимым им Тютчевым и даже отдавал первому предпочтение.

«Ведь в этой поэзии и особенно в Калидасе,— писал Сергей Федорович,— мы находим ответ на вопрос, столь мучительно поставленный Тютчевым:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.

Вопрос, на который Тютчев сумел ответить только уничтожающими всякое человеческое общение словами:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои.

Индийская поэзия отнеслась глубже к этому жгучему вопросу, пережила его ярче и сильнее и дала ответ, символом которого был колокольный звон. Индийские поэты почувствовали, что, если только они сумеют заставить зазвучать призывный колокол красоты, отзвук его найдет себе путь в сердце тех, кто действительно хочет слышать»[107].

Против последнего абзаца Блок записал на полях — «Σοφια — другой разговор». Итак, критерий в предложенном Ольденбургом сопоставлении Калидасы и Тютчева для Блока — «мудрость» (Σοφια)[108]. Если суть различия позиции двух поэтов, давших разные ответы о цели поэзии, в мудрости — тогда «другой разговор», тогда объяснимо их сопоставление Ольденбургом. Это и спор с ученым, и понимание его позиции, и изложение своих взглядов. Многие из аргументов, выраженных в замечаниях на страницах книги, остались, очевидно, Ольденбургу неизвестными, но сегодня мы с ними знакомимся и можем понять всю глубину блоковских переживаний и раздумий.

Проходит полгода, и Блок вновь возвращается к Калидасе. Но уже в совершенно иной обстановке и в связи с другими событиями — в январе 1918 г.

Конец 1917 — начало 1918 г. — время необыкновенного творческого подъема поэта: он завершает статью «Интеллигенция и революция», пишет «Двенадцать» и «Скифы». Работа над этими произведениями совпала с серьезными политическими событиями, одним из которых был срыв брестских переговоров. Запись в дневнике от 11 января 1918 г. — непосредственная реакция Блока на происходившие события и отражение той позиции, которая наиболее ярко запечатлена в «Скифах». Именно в эти дни поэт вновь возвращается к Калидасе, вспоминая некоторые сюжеты из вводного очерка Ольденбурга. Вот эта запись, исключительно интересная для понимания творческой биографии Блока тех напряженных дней: «„Результат“ брестских переговоров (т. е. никакого результата, по словам „Новой жизни“, которая на большевиков негодует). Никакого — хорошо-с.

Но позор $3^1/_2$ лет („война“, „патриотизм“) надо смыть.

Тычь, тычь в карту, рвань немецкая, подлый буржуй. Артачься, Англия и Франция. Мы свою историческую миссию выполним.

Если вы хоть „демократическим миром“ не смоете позор вашего военного патриотизма, если нашу революцию погубите, значит вы уже *не арийцы больше*. И мы широко откроем ворота на Восток. Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы взглянем нашим *косящим*, лукавым, быстрым взглядом; *мы скинемся азиатами*, и на вас прольется Восток.

Ваши шкуры пойдут на китайские тамбурины. Опозоривший себя, так изолгавшийся, — уже не ариец.

Мы варвары? Хорошо же. Мы и покажем вам, что такое варвары. И наш жестокий ответ, страшный ответ — будет единственно достойным *человека*〈...〉 Жизнь — правда (Правда). Оболганная.., но она — Правда — *и колет глаза...*

...Жизнь не замажешь... Мы выполняем свою историческую миссию...: вскрыть Правду. Последние арийцы — мы.

Правда доступна только для дураков. Калидаса, чтобы стать собой, должен был научиться (легенда) из дурака стать умным. Это — испорченная, я думаю, легенда (какая-нибудь поздняя, книжная)...

...Европа (ее тема) — *искусство и смерть*. Россия — жизнь» (VII, 317—318).

«Скифы» еще не написаны, но основные идеи уже как бы созрели. Готовя собрание сочинений Блока, Р. В. Иванов-Разумник, который был очень близок с поэтом в это время, нашел в Блоке «поддержку, сочувствие,

единомыслие»[109] — эту дневниковую запись тематически непосредственно увязывал с будущими «Скифами»[110]. По убеждению Блока, историческая миссия России — вскрыть Правду, ибо сама жизнь — Правда. Для обоснования этой позиции и приводятся некоторые сказания о Калидасе. Их содержание было передано Ольденбургом в вводном очерке, и на них, судя по пометам, поэт обратил особое внимание. Он даже подчеркнул слова о том, что большинство сказаний упоминает о «крайней глупости» Калидасы. Ольденбург, а вслед за ним Блок прекрасно понимали, что рассказы о «глупости» великого поэта имеют свой особый смысл: это не глупость в обычном, общепринятом смысле, она нужна рассказчикам, чтобы оттенить гений Калидасы; это та глупость, которая приносит счастье, успехи, огромные значения. Подтекст сказаний таков: о величии поэта следует судить не по «житейскому уму», а по масштабности личности. Для обывателя Калидаса может быть и казался глупцом. В действительности же эта была «глупость» Сократа, Галилея, Джордано Бруно, Сервантеса, Франсуа Вийона... Это была неискушенность, чистота великого мудреца (ср. Σοφια). Вот почему она обернулась всемирной славой. Эта простая истина была понятна древним индийцам. Передал ее в своем очерке и Ольденбург. Понял смысл этой мудрости и Блок, хотя и назвал ее (и назвал справедливо) поздней, книжной легендой. Калидаса в чем-то — блоковский Бертран!

Калидаса помог поэту более отчетливо выразить свою позицию, «бодрую веру в будущее»; высокая Правда великого поэта древности — рядом с той Правдой, к которой страстно призывал Блок. Калидаса органически вписался в общую политическую позицию поэта. Конечно, это были дневниковые записи, записи для себя, и ассоциативность была особого рода — сугубо личная; воспоминание о Калидасе (в том числе в вводном очерке Ольденбурга) — не литературный прием, а выражение внутреннего движения мысли. Но поэтому упоминание Калидасы в дневниковой записи и приобретает особую значимость. Оно важно для оценки отношения Блока не только к творчеству Калидасы, но и индийской словесности, и восточной культуры в целом.

Влиянием Ольденбурга и результатом обсуждения с ним творчества Калидасы объясняется, очевидно, и такой важный факт в творческой биографии поэта, как выбор им пьес для государственных театров. Возглавляя репертуарную секцию Театрального отдела при Наркомпросе, Блок составил перечень тридцати восьми пьес для постановки (автограф датируется 4 июня 1918)[111]. Список начинается с «Сакунталы» (Калидасы), а лишь затем идет «Эдип-царь», «Антигона» Софокла, Аристофан (какая-нибудь комедия), Макбет, Гамлет...» (далее названия других пьес западного и русского классического репертуара). Этот документ, пролежавший в архиве более 45 лет, отражает общий взгляд Блока на развитие мировой драматургии. И показательно, что поэт, воспитанный в традициях античной и европейской классики, называвший себя поклонником эллинов, «Сакунталу» Калидасы ставит впереди «Царя Эдипа» и «Антигоны» Софокла. (Софоклом Блок начал увлекаться еще в гимназии, а затем переводил «Царя Эдипа» уже для экзамена на I курсе историко-филологического факультета.) Образ Эдипа — один из популярнейших в творчестве Блока — не раз встречается в его стихах, к Эдипу и загадке Сфинкса он обращается даже в «Скифах». Поэтому открывающая список Блока «Сакунтала» Калидасы — не столько часть составленного им перечня пьес или свидетельство знания конкретной драмы, с огромным успехом поставленной на русской сцене, но своего рода символ нового отношения поэта к индийской литературе и культуре Востока в целом. Архивные материалы говорят о том, что Блок обсуждал и другие произведения индийских писателей, в частности Р. Тагора в переводах Ю. Балтрушайтиса[112]. Изменение его позиции в оценке западного и восточного театра нашло отражение в речи о девизе для театра.

Когда М. Ф. Андреева предложила театру взять девиз «Человек, победитель рока», Блок решительно выступил против такой упрощенной позиции. «Мне лично этот девиз не слишком по вкусу... он суживает репертуар ⟨...⟩ Театр Востока этим девизом от нас закрывается» (VI, 476—477).

Почти полтора десятилетия прошло со времени чтения юным Блоком книги И. Шерра и его заметок о драме Востока, и поэт возвращается, и возвращается не случайно, по-новому осмыслив историю мировой драматургии, к этой волновавшей его теме.

«Дневники» и «Записные книжки» поэта свидетельствуют о постоянном и творческом общении Блока и Ольденбурга, и не только в связи с работой над стенографическими отчетами Чрезвычайной следственной комиссии, но для обсуждения литературных и общественно-просветительских тем. Дискутируются и остро волновавшие Блока политические события тех напряженных дней, когда жизнь постоянно вносила коррективы во взгляды поэта, его идеи и убеждения, когда шла переоценка многого из происшедшего и происходившего [113], и намечался разрыв с теми, кто еще недавно считался единомышленниками и даже друзьями (VII, 319). (О дневниковой записи от 5 января 1918 г. уже упоминалось: спор с С. Ф. Ольденбургом о культуре и исторической инерции, против которой выступал Блок.) 12 марта 1918 г. Блок записывает: «Письмо от С. Ф. Ольденбурга (о „Двенадцати"!)» (ЗК, 394). В архиве Блока сохранилось это письмо Ольденбурга с пометой поэта простым карандашом — «Получ⟨ено⟩ 12.III⟨27.II⟩ 1918» [114]. Письмо вложено в официальный конверт, на котором написано: «Александру Блоку», а внизу напечатано: «От Непременного секретаря Академии наук академика Сергея Федоровича Ольденбурга». «Вчера случайно имел возможность прочитать Вашу поразительную поэму „Двенадцать". Не могу нигде достать ее и потому обращаюсь к Вам с большой просьбой дать мне ее, если у Вас сохранился лишний экземпляр. По праву читающего, сотворца пишущему, я ее понял по-своему, и, по-видимому, как мне говорят, не так, как Вы. Мне было бы очень жаль, если бы мое понимание, вернее чувствование и переживание, было бы другое, чем у автора, но это не остановило бы меня. Только ничтожное может понято единообразно, а где даже только две грани, уже, по крайней мере, два понимания. А то, что создали Вы, так удивительно, так дивно прекрасно, что мой глаз не может перечислить этих граней, которые блещут, сверкают, так их много. Чувством чувствую, что *Вы писали* не то, что написано, но, кажется мне, *прочесть* Вы сможете то, что написано в том, что писали Вы». Получив такое письмо от старшего друга, Блок пометил этот факт в записной книжке восклицательным знаком.

После первого появления поэмы в газете автор вносит в текст некоторые исправления [115], и когда она вновь выходит в журнале «Наш путь» (апрель 1918 г.), то Блок, очевидно, отправляет ее Ольденбургу, хотя еще до выхода второго издания они при личной встрече обсуждают «Двенадцать» (запись от 21.III: «У П. Тагера [116] (С. Ф. Ольденбург и я и М. П. Неведомский) [117]. Все статьи и два экземпляра „Двенадцати". Об окончании статьи [118]. ...План моих работ. О деле — три минуты, остальное — разговоры, споры. С. Ф. Ольденбург о „Двенадцати"» (ЗК, 396). Можно полагать, что именно тогда Блок вручил экземпляр поэмы Ольденбургу. 26 марта, когда Блок, судя по «Записным книжкам» был в Академии наук (ЗК, 397), он получил в дар от Ольденбурга специальную работу по буддийской иконографии [119] (с дарственной надписью: «Глубокоуважаемому и дорогому Александру Александровичу Блоку от его искреннего почитателя и читателя. Серг. Ольденбург. 26/13.III.918»), а возможно, и некоторые другие его работы [120]. Надпись на форзаце статьи, подаренной поэту весной 1918 г. Ольденбургом, ясно говорит об истинном характере их взаимоотношений в это время. 3 апреля датируется следующая запись Блока: «Из Академии наук — две стенограммы (передать мои книги С. Ф. Ольденбургу и четыре стенограммы для хранения в Академию наук)...» [121] (ЗК, 398). Среди переданных в этот

день Блоком книг — «Стихотворения Аполлона Григорьева»[122] с дарственной надписью: «Глубокоуважаемому Сергею Федоровичу Ольденбургу от преданного ему составителя. Апрель 1918. С. П. Б» (наст. том, кн. 3, с. 110).

В архиве Блока хранится датируемое 3 апреля 1918 г. письмо от С. А. Рыжковой[123] — заведовавшей тогда делопроизводством конференции АН. В письме упомянуто о стенограммах, посланных из Академии наук (см. запись Блока от 3 апреля): «Обаятельный Александр Александрович. Так чувствую и не хочу сказать ни „глубоко", ни „многоуважаемый". Правда, ни одного ложного звука не уловила в Вашем голосе, определенном как правда. Или то, что слышала от Вас и мои мысли,— шло без остановки в душу и кажется, если не есть правда. Вчера была С. Ф. (С. Ф. Ольденбургом.— *Г. Б.-Л.*) отвлечена экстренной работой по канцелярии ⟨...⟩ С. Ф. просит Вам сказать, что две пропадающие стенограммы он еще не нашел. Будьте здоровы. Ваша С. Рыжкова 3.IV.1918 г.»[124] Спустя 5 дней, 8 апреля, Блок вновь встречается с Ольденбургом в Академии наук, обсуждает с ним свою статью «Последние дни императорской власти» и получает от него некоторые замечания[125]. После прочтения и глубоких раздумий над «Двенадцатью» Ольденбург послал Блоку этюд (или «стихотворение в прозе»)[126] под названием «Мертвые», которые Блок получил 12 апреля. В конверт, отправленный 11 апреля С. А. Рыжковой, вместе с «Мертвыми» вложено ее стихотворение «Погода», включающее отрывки из «Двенадцати» с критическими заметками С. А. Рыжковой (датированы 9 апреля 1918 г.). На конверте сверху рукой Блока красным карандашом написано: «Получено вместе с перепис. произв. С. Ф. Ольденбурга (IV. 1918)»[127]. «Стихотворение в прозе» имеет посвящение: «Посвящается поэту Александру Блоку» — и открывается эпиграфом из стихотворения З. Гиппиус:

Живите, звуков сочетанья,
И повторяйтесь без конца,
Вы, сердца смертного созданья,
Сильнее своего Творца»[128].

Блоковские «Двенадцать» вызвали к себе пристальное внимание и многие поэты, писатели, деятели культуры отозвались на поэму своими стихами — ответами. Заслуживает внимания и интерпретация С. Ф. Ольденбурга[129]. В записи от 16 апреля говорится, что Р. В. Иванов (Иванов-Разумник) был у Ольденбурга, «который не имеет ничего против печатания части моей статьи в „Нашем пути", но отослал Р. В. к Муравьеву» (ЗК, 400)[130].

Запись от 28 мая 1918 г.: «С. А. Рыжкова. Я узнал от нее, что Ольденбург считает монголов не азиатами (по поводу „Скифов")» (ЗК, 409) — вновь возвращает нас к главной теме — содружество Ольденбурга и Блока, но в связи со «Скифами».

История создания Блоком этого произведения подробно исследована в специальной литературе. Много интереснейших наблюдений было сделано Р. В. Ивановым-Разумником[131], который был очень близок с Блоком в период работы над поэмой и являлся одним из организаторов сборников «Скифы»[132].

В апреле 1918 г. Иванов-Разумник называл «Скифы» «бичующим поэтическим манифестом»[133] и подчеркивал идейную связь Блока и его «Скифов» с создателями двух скифских сборников, их политической позицией (первый сборник был подготовлен к концу 1916 г., но опубликован в середине 1917 г.). По воспоминанию Иванова-Разумника, он сразу же ознакомил Блока с вышедшим сборником. «Только случайным отсутствием Александра Александровича из Петербурга и спешностью печатания сборника объяснялось отсутствие имени Блока в „Скифах"»[134]. С идейным влиянием кружка, готовившего сборники «Скифов», можно, очевидно, связывать и название блоковского

стихотворения. Напомним, что слово «Скифы» лишь однажды появляется в нем (и то после второй редакции [135]), и с заглавной буквы [136] (имя собирательное? [137] или аналогия названию сборника или идейной группы, которая явилась также создателем и Вольной философской ассоциации?); кроме того, заглавие было написано 30 января [138].

К скифской группе тех дней примыкали не только Иванов-Разумник и Блок, но также Клюев, Белый, Есенин — участники скифских сборников. Выраженный в «Скифах» «скифский» максимализм, устремленность в будущее, непримиримая борьба с мещанством, вызов поднявшему руку на Россию Западу и старой Европе, гимн новой обновляющейся России — вот что делает «Скифы» Блока «вечными» [139], а не «древними», как «Скифы» Брюсова [140], напечатанные в первом выпуске сборника «Скифы».

В посвященной «Двенадцати» и «Скифам» статье Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» (написана в начале апреля 1918 г., опубликована 14 апреля и была обсуждена с Блоком и одобрена им) [141] подчеркнута исключительная масштабность «Скифов», связь этого стихотворения с лучшими традициями русской литературы и идеями Вл. Соловьева [142]. «Скифы,— писал Иванов-Разумник,— с новой силой ставят старый, вечный вопрос — о Востоке и Западе, о России и Европе» [143]. Вот некоторые записи тех дней, когда создавались «Скифы»: 27 января — «Двенадцать», 28 января — «Двенадцать», 29 января — «Азия и Европа [144] ... *Война прекращена, мир не подписан*»; 30 января — «Стихотворение „Скифы“» (ЗК, 387); 17 февраля — «„Двенадцать“ — отделка, интервалы.— Переписать главы „Возмездия“ и „Скифов“» (ЗК, 388); 18 февраля — «„Скифы“ в „Знамя труда“» (ЗК, 388). Эти записи, как и заметки предшествующих дней (особенно за 11 января), намечают основной пафос создания «Скифов», теснейшим образом связанных с «Двенадцатью»,— война, опасность и начало интервенции (с Запада и Востока), оценка роли России в судьбах нового мира, всегда волновавшая Блока проблема Запада, Востока, России («Азия и Европа») [145].

Видя в «Скифах» программу действий, Блок, по воспоминанию Иванова-Разумника, «торопил... с их печатанием...— „а то поздно будет“: ожидали наступления германцев и занятие ими Петербурга» [146]. 4 марта в дневнике появляются записи: «Китай и Япония (будто бы — по немецким и английским газетам) уже при дверях ⟨...⟩ У Европы — склероз, она не гибка и будет еще истеричничать» (VII, 329) [147].

В этой связи запись поэта «Азия и Европа» (или «Европа и Азия») можно рассматривать и как реакцию на военную опасность, грозившую и с Запада, и с Востока, и вместе с тем как отражение проблемы о взаимоотношении Запада и Востока, но в контексте прежде всего судеб России — Новой России.

Намеченная Ивановым-Разумником эстафета (от Пушкина к Блоку), показывая значимость блоковского произведения в истории русской литературы и правильно улавливая общий настрой «Скифов» — смысл «вечного скифства», в свете рассматриваемой нами темы нуждается, однако, в уточнении (в том числе и трактовке стихотворения). Следует иметь в виду, что понятие «скиф» и задолго до Блока, и в его время «скрывало» в себе несколько значений. И это было не только обозначением конкретного племенного этнонима. Скифами называли себя те, кто хотел подчеркнуть особую патриархальность, «варварство» (а отсюда и азиатство), глубинную сопричастность российским древностям (часто именно российским в противоположность западному (условно,— эллинскому) типу, свое духовное здоровье и «жадность» в отличие от «постепеновства» старой Европы. Скифом называл себя Ап. Григорьев [148] и, с другой стороны, Герцен, для которого настоящий, истинный скиф — предвестник развала старого мира и торжества нового (такое «наполнение» образа «скифа» от Герцена заимствовал Иванов-Разумник) [149].

Тема скифов была популярна в русской поэзии конца XIX — начала XX в.— Бальмонт («Скифы», «Мы скифы»), Вяч. Иванов («Скиф пляшет», или

«Пляшущий скиф»), Брюсов («Древние скифы»), Ф. Сологуб («Скифские суровые дали»), В. Хлебников («Скифское»), М. Волошин («Киммерийские сумерки»), Н. Тихонов («Первые кочевники»). Конечно, в этих стихах и циклах прежде всего — образ смелого наездника, кочевника, виртуозного стрелка из лука, носителя древних обычаев. Этнографический и культурный интерес к скифам, их во многом таинственной истории был очень велик в России, особенно после сенсационных археологических открытий скифских памятников в Северном Причерноморье.

Ко времени Блока скифская проблема уже имела в русской науке длительную предысторию, ибо она непосредственно была связана с историей России, происхождением славян, отечественных древностей и т. д. Вопросы этногенеза скифов, их языка, связи со славянским населением, истолкование античных сообщений о скифах интересовали ученых уже с Петровской эпохи; этими темами, которые получали различную интерпретацию, занимались как узкие специалисты — археологи, антиковеды, языковеды, так и историки, как, например, В. Н. Татищев, И. Е. Забелин (он открыл Чертомлыцкий курган; на него ссылался Блок)[150], Д. И. Иловайский и др. Плодотворную разработку скифская проблема получила во второй половине XIX — начале XX в.[151]; особое значение имели труды известного историка, впоследствии академика А. С. Лаппо-Данилевского (1863—1919), и прежде всего его ранняя работа «Скифские древности» (1887)[152], где на основе самых различных источников (античных авторов, данных лингвистики, археологии, этнографии) подробно разбирались проблемы происхождения скифов (в том числе об «арийском происхождении»), выдвигалось, в частности, предположение о связи «восточных скифов» с иранцами[153].

Труд Лаппо-Данилевского был высоко оценен его современниками и до сих пор во многом сохраняет свою научную ценность. Можно полагать, что еще в университетские годы Блок — студент славяно-русского отделения был знаком с работами Лаппо-Данилевского; судя по сохранившемуся экзаменационному протоколу, Лаппо-Данилевский был ассистентом при сдаче Блоком экзамена по логике у проф. А. И. Введенского (26 апреля 1902 г.)[154]. Двумя годами раньше у проф. А. С. Лаппо-Данилевского слушал курс Р. В. Иванов-Разумник и участвовал в его «рефератных вечерах»[155]. Лаппо-Данилевский пользовался большим авторитетом в научных кругах столицы, с ранней молодости с ним был хорошо знаком и дружен С. Ф. Ольденбург. Так, еще в 1897 г. он входил в кружок, который организовал в университете А. С. Лаппо-Данилевский для занятий теорией исторической науки; впоследствии они постоянно встречались в академии, Ольденбург глубоко интересовался трудами своего коллеги, ему принадлежит подробный разбор научной деятельности Лаппо-Данилевского[156]. Среди крупных специалистов по скифам и связанных с этой проблематикой вопросов следует назвать имена Ф. Г. Мищенко (его имя упомянуто Блоком в связи с занятием в университете древней историей)[157], В. Ф. Миллера (Блок, как уже отмечалось, использовал одну из его статей, учил санскрит по его пособию, с Миллером поддерживал тесные творческие отношения и С. Ф. Ольденбург), Ф. А. Брауна (один из учителей Блока по западноевропейской литературе, затем декан факультета, вместе с Блоком они сотрудничали во «Всемирной литературе», Браун был близок и с Ольденбургом)[158]. В своих ранних работах (особенно «Разыскания в области гото-славянских отношений»[159]) Браун специальное внимание уделил скифской проблеме и отнес их к иранской группе арийских племен, пришедших с востока на берега Черного моря[160]. Точку зрения об иранском происхождении скифов защищали также А. И. Соболевский (один из учителей Блока по университету, поэт слушал его лекции, сдавал экзамены, готовил рефераты)[161] и М. И. Ростовцев — один из крупнейших историков-антиковедов и археолог, ряд его работ непосредственно посвящен скифам[162]. (Блок был лично знаком с Ростовцевым, встречался с ним и его семьей[163].) Скифской тематикой занимался и профессор, позднее академик С. А. Жебелев, у которо-

го учился Блок и которому он сдавал экзамены по истории Греции и греческому языку[164].

Конечно, многие проблемы скифологии получили за прошедшие шесть-семь десятилетий иную интерпретацию[165]. Собран новый уникальный материал, но это ни в коей мере не умаляет крупных достижений отечественной науки конца XIX — начала XX в. в изучении скифов. Скифская тематика занимала не только узкие круги специалистов. Тесно связанная с древнейшей историей славян, таящая в себе много интереснейших загадок происхождения скифов и их искусства (особенно после раскопок скифских курганов), она привлекала к себе внимание различных слоев русского общества, включая писателей, поэтов, художников. Большим успехом у специалистов и любителей древности пользовалась переведенная на русский язык книга известного немецкого ученого О. Шрадера «Индоевропейцы» (1913)[166]. В этом труде в общедоступной форме обосновывалась теория о прародине индоевропейцев в южнорусских степях. В предисловии к русскому изданию О. Шрадер писал: «Я думаю, что из недр славянства и при его участии древнейшая история культуры индоевропейских народов почерпнет немало драгоценных сведений»[167]. Вопросы древнейшей истории славян ставились в единый ряд с проблемами происхождения скифов и прародины индоевропейцев.

Судя по свидетельству А. Белого, идеи О. Шрадера были весьма популярны в период подготовки Блоком «Скифов»; особенно среди представителей «скифской группы». 28 августа 1921 г. на открытии Вольной философской ассоциации, посвященной памяти Блока, Белый, рассказывая о создании «Скифов», говорил: «Шрадер в своих работах доказывает, что первейшее предарийское племя было расселено на юге России и что потом две ветви индоарийского племени расселились на Запад и на Восток. По теории Шрадера оказывается, что была исконная раса и что стволом, не стволом даже, а между-двух-ствольным маленьким завитком были Скифы, т. е. те первичные обитатели, которые сохранили что-то от исконного арийского, и несомненно, я уже говорю теперь символически,— есть какой-то образ Скифианина, который встречается у нас, у современных искателей; это был „скифский посвященный", это был духовный Скиф. Но начало будет всегда концом. Россия искони была не Востоком, не Западом, она должна стать не Востоком, не Западом, в ней встреча Востока и Запада, в ней есть, в ее личных судьбах, символ судеб всего человечества. Вот эта всечеловечность и человечность, вот эта идеология — делает Александра Александровича, во-первых, Скифом, во всех смыслах слова, как максималиста, как того, кто доводит свой ход мысли — не в абстрактных схемах, но в жизненных переживаниях — до конца. Это особенно его связывает с судьбами русского народа, с судьбами народа, призванного примирить Восток и Запад, создать условия действительного братства народов»[168].

Слова А. Белого не только четкое отражение концепции Шрадера, но преломление его теории к «скифству» как идейному течению. Выстраивалась четкая последовательность — праиндоевропейцы (включая праарийцев), скифы — славяне. Блок, как и многие другие символисты, не мог пройти мимо этих тем. И более того, из «исторического скифа» вырастал «скиф духовный», и уже его образ связывался с судьбами России, и прежде всего с будущим Новой России.

Поэтому нельзя недооценивать значимость научных основ и блоковских «Скифов», и «скифства» как определенного литературного и идеологического течения. Обычное рассмотрение «Скифов» вне контекста научной скифологии в России суживает общую картину творческого пути поэта.

Острую политическую направленность «скифство» получило в 1916—1918 гг., и эта направленность (наряду, кстати, и с рядом других черт в «скифстве») нашла отражение и в «Скифах» Блока, и во введении к I сборнику «Скифы». После июля 1917 г. Блок и Иванов-Разумник теснейшим образом сотрудничали

в «скифской» группе, совместно работали в «Знамени труда» и «Нашем пути», в период подготовки «Скифов» постоянно общались и обсуждали различные проблемы[169]. Еще задолго до написания стихотворения Блок детально ознакомился с I, а затем и II выпуском «Скифов», и позиция «скифского кружка», идеи, высказанные в упомянутых сборниках, безусловно, оказали влияние на общий дух стихотворения, которое планировалось для III сборника.

30 января, в день, когда были написаны «Скифы», Блок и Иванов-Разумник виделись в редакции газеты «Знамя труда». Блок прочитал ему свое стихотворение и напомнил их прежний разговор о древних и вечных скифах, т. е. о стихотворении Брюсова «Древние скифы», помещенном в I сборнике «Скифы», и своем стихотворении, которое отражало позицию «скифского» максимализма и революционности[170].

Итак, при трактовке блоковских «Скифов» должны быть учтены содержание и направленность скифских сборников. В предисловии к I сборнику, озаглавленному «Скифы», давались общие установки скифства как течения, отражающего «искания непримиренного и непримиримого духа», «мятущихся духовных „скифов“»[171], подчеркивалось, что не Эллин противостоит Скифу, а Мещанин, ибо, говоря словами Иванова-Разумника, «в подлинном „эллине“ всегда есть святое безумие „скифа“, и в стремительном „скифе“ есть светлый и ясный ум „эллина“»[172]. Именно Мещанин, рядящийся в платье Эллина, но на деле превращающий революцию в мелкое реформаторство, жизнь — в прозябание, губящий мировой социализм, искусство и науку, — главный враг Скифа, «мелкий и злобный и безустанный враг».

Понятие «скиф» приобретало, таким образом, социальное и политическое значение. Это было и предостережением тем, кто выступал против скифского максимализма: «Стрела скифа — его ⟨Мещанина. — *Г. Б.-Л.*⟩ не минует»[173].

Во II сборнике Иванов-Разумник поместил свою статью «Две России», в которой говорил о важности скифства как особого литературного течения, служащего новой России — «России будущего», целям «*всемирности* русской революции»[174]. «Те, кому страшен мировой вихрь, — запираются от него в четырех стенах, не идут на работу жизни, плачут от гибели Русской Земли. И отдаются этому вихрю те, которые знают и верят, что он несет миру новое слово и благую весть»[175].

Главным было деление на Новый и Старый Мир, а не на Запад и Восток, ибо вихрь охватывал (и должен был охватить) и Россию, и Запад, и всю Землю. Благодаря поэтам скифского направления, считал Иванов-Разумник, «замыкается цепь между глубинами мудрости Востока и вершинами достижений Запада, преломившимися в хрустальном озере русской души»[176].

Для нашей темы особенно существен один момент, а именно появление на страницах скифовских сборников «индийской темы», упоминаний об Индии. Прежде всего это представление о безграничности скифских поселений от Севера до «истоков Инда и Ганга, до пальмами отороченного Малабарского берега»[177]. Так писал, ссылаясь на Геродота, в предисловии к I сборнику С. Д. Мстиславский. У Геродота, однако, такого сообщения нет, как бы ни толковать его рассказ о скифах — «кочевниках, живших сначала в Азии», — и родственных им племенах, которые ученые «поселяют» далеко на Восток[178].

Можно полагать, что обращение к Индии не было (или было не только) ошибкой литературного источника, из которого брались свидетельства Геродота. Это определялось желанием идеологов скифства подчеркнуть «безграничность поприщ скифских поселений», стремлением соотнести с Индией древних скифов, а отсюда и новых, тех, кто поднялся на защиту революции, за будущее новой России. Культурная соотнесенность России и Индии — тема, как известно, волновавшая многих символистов, нашла новый поворот в идейных установках скифства. Не случайно в сборниках встречаются обращенные к Индии («индийской земле»)[179] строки.

В своем стихотворении, посвященном С. Есенину — «прекраснейшему из сынов крещенаго царства, крестьянину Рязанской губернии», Клюев дает своего рода перекличку Руси и Индии, крестьянской — избяной, дремучей Руси и таинственной, полной чудес Белой Индии.

Певчим светом алмазно заиндевел
Надо мной древославный навес,
И страна моя, Белая Индия,
Преисполнена тайн и чудес! [180]

Приведя эти строки Клюева, А. Белый призывает читателя увидеть в них «жест невидимо приподнятых рук... Белой Индии!..» [181].

«Слышит Клюев — народный поэт,— пишет А. Белый уже во втором сборнике „Скифов“,— что заря, огромное, громкое Солнце восходит над „Белой Индией“» [182].

Приводимые здесь клюевские строки: Дышу восковиной/Медынью цветов/Сжигающих Индий/и Волжских лугов! [183]
— как бы подтверждают мысль А. Белого о том, что «сердце Клюева соединяет пастушечью правду с магической мудростью» [184].

Однако следует иметь в виду, что блоковские «Скифы» были созданы в иной политической обстановке, чем скифовские сборники, с которыми Блок был хорошо знаком,— I сборник вышел в середине 1917 г., II — в конце того же года; «Скифы» же были написаны в последние дни января 1918 г. Отражая скифский максимализм и идейные установки группы «Скифов», Блок создал принципиально новое сочинение, и многие из кардинальных вопросов, которые были тогда самыми острыми (о судьбах России, будущем мировой цивилизации, взаимоотношении Востока и Запада и т. д.), нашли в «Скифах» качественно иное воплощение. Но знаменательно, что при подготовке и создании «Скифов» Блоком также были привлечены индийские и шире — индоевропейские сюжеты (арийство, скифство, Калидаса).

Особую значимость имеет в этой связи трактовка «Скифов», данная С. Ф. Ольденбургом. В дни написания стихотворения поэт и ученый, как уже отмечалось, постоянно общались, обменивались взглядами. Рядом с автором будущих «Скифов» был выдающийся индолог, блестящий специалист по истории Востока и знаток собственно скифской проблемы. Судя по дневниковым записям, Ольденбург ознакомился со «Скифами» не по первой публикации (газета «Знамя труда», 20/7 февраля 1918 г.), а, очевидно, по журналу «Наш путь» от 1 апреля 1918 г.; в июне 1918 г. «Скифы» появились вместе с «Двенадцатью».

В некрологе, опубликованном вскоре после смерти Блока, Ольденбург, оценивая «Скифов», писал: «Эта Россия — скифов, тот третий, удивительный мир, который для Блока и не Восток, и не Запад, а именно Россия. Это любимая мысль многих из нас, русских, что мы — новый, третий мир, о котором так убедительно и обаятельно когда-то говорил Ламанский» [185]. В своей книге «Три мира Азиатско-Европейского материка» В. И. Ламанский (известный славист, профессор Петербургского университета, академик, друг И. П. Минаева и старший коллега Ольденбурга) предлагал выделять три историко-культурных мира: собственно Европа (Запад), собственно Азия и Средний мир, который он называл греко-славянским Востоком [186], или христианско-арийским [187], а также индоевропейским и христианским [188]. Ученый выступал против традиционного деления только на Запад и Восток (как это предлагал, например, академик В. П. Васильев, этот взгляд Ламанский подверг острой критике); особенно настоятельно он призывал не смешивать, не соединять Российский (христианско-арийский, греко-славянский) и азиатский [189], два разных культурно-исторических мира. В основу им клались несколько факторов — географический, историко-культурный, этнологический, языковой, религиозный и т. д. При этом специально оговаривалась близость ряда азиатских арийцев к миру Среднему (и по языку, и по этнокультурной

истории)[190]. Конечно, у Блока в «Скифах» главный упор делается не просто на Россию, а на новую революционную Россию, но идея об особом Российском мире (и мире славяно-арийско-христианском) могла обсуждаться им как с участниками скифской группы (прежде всего с А. Белым), так и с Ольденбургом. Ведь не случайно концепция о России скифов как об особом новом мире, по словам академика, являлась любимой мыслью для многих русских.

На проблеме взаимоотношений христианства и арийства Блок подробно останавливается позднее, готовя доклад о «Крушении гуманизма» и ответы А. Л. Волынскому, но такие вопросы, как Россия и арийство, Запад, Россия и Азия затрагивались им уже в период, предшествующий написанию «Скифов».

Кратко вернемся к содержанию дневниковой записи Блока от 11 января 1918 г., в которой упоминается Калидаса.

В связи с этим можно отметить одно весьма любопытное сочетание — «Калидаса и скиф», приведенное К. Д. Бальмонтом в докладе, который он прочитал в октябре 1916 г. (т. е. в год издания его перевода драм Калидасы с предисловием С. Ф. Ольденбурга и за много месяцев до «Скифов» Блока): «В Индии поэт Калидаса, бывший утонченным, когда я еще, на утре моих столетий, был скифом, увидев меня, тотчас скажет: „цветок может вынести тяжесть пчелы, но не птицы". И я сразу пойму, что в этой стране страшных чудовищ, высочайших гор, безмерных богатств и тонких соответствий — моя мера легкости есть мера тяжести, моя вода плотна как Земля, по моему воздуху здешние духи могут ходить свободно. Все здесь полно одухотворением»[191].

Для Бальмонта — это лишь литературный прием. Величие, утонченность Калидасы — носителя индийской цивилизации, «одухотворенной обители» — особо подчеркиваются в сравнении со скифством («варварством») бальмонтовской, российской культуры в «далекую» эпоху, на утре столетий. Но Бальмонт передал не только свое преклонение перед гением Калидасы и древнеиндийской культурой, но и настроения тех лет — увлечение скифством, когда о нем шли острые споры в литературных, научных и общественных кругах, когда начинали готовиться сборники «Скифы». Иной подход был у Блока. В его «предскифовской» записи нет противопоставления индийской и своей культуры по временной шкале и «степени утонченности»; наряду с Калидасой и скифством (в тексте «варвары») появляется новый элемент — арийство[192]. У Блока Калидаса не просто «присутствует», он помогает вскрыть Правду, миссию, которую должны исполнить «последние арийцы» — «мы». Блок (как, впрочем, и Бальмонт) знал, конечно, о том, что индийцы — арии, как знал он и о модной тогда точке зрения о связях скифов с Индией (напомним, например, о предисловии к первому сборнику «Скифы», с которым Блок внимательно познакомился). «Арийство», особенно в литературных кругах, понималось тогда по-иному, чем трактует эту проблему современная наука, но связь скифства с арийством (в том числе с Индией)[193] стала важным звеном в общей блоковской концепции историко-культурного развития. Для формирования этой концепции были существенно важны идейные споры по проблемам взаимоотношений Запада, Востока, России, происходившие в начале 1910-х годов (см. записи Блока от ноября-декабря 1911 г.). Особое значение для будущих «Скифов» имел цикл «На поле Куликовом». По словам А. Белого, Блок мог написать «Скифы» потому, что им было написано «Куликово поле»[194]. Ибо Россия скифов это, как писал Ольденбург, именно Россия. Тогда вновь возникла «индийская тема», связанная с «вечными скифами» и судьбами России.

Так органично сблизились Индия и скифы, Индия и Россия. Индия и ее культура вошли составной частью в блоковскую концепцию преобразования мира, а также периодизацию литературного и шире — культурного развития человечества. Но такая позиция, восходящая еще ко взглядам Соловьева

и университетских учителей, к размышлениям над трудами Дейссена и А. Белого, к спорам с Вяч. Ивановым, Пястом, Метнером, Мережковским, получила четкое оформление после встречи с академиком Ольденбургом, особенно в результате работы поэта во «Всемирной литературе». По-иному стала восприниматься и сама индийская культура: не обобщенно, не как некое единое наследие, а дифференцированно. Блок по-новому осмыслил и высоко оценил значимость литературы, поэзии, театра Индии и вместе с тем не принял многих индийских религиозных идей и религиозно-философских течений. Но всегда, особенно в эти годы, в своих спорах и дискуссиях о путях развития культуры (и Запада, и Востока) Блок ставил в центр внимания судьбы новой России, увязывая происходившие революционные события с гибелью старого мира.

Особенно сблизила Блока и Ольденбурга совместная работа во «Всемирной литературе». Поэт вошел в редакционную коллегию экспертов (наряду с проф. Ф. Д. Батюшковым, проф. Ф. А. Брауном, А. Л. Волынским, Е. П. Замятиным, М. Горьким, Н. С. Гумилевым, А. Я. Левинсоном, М. Л. Лозинским, А. Н. Тихоновым и К. И. Чуковским); академик-востоковед С. Ф. Ольденбург (и это весьма показательно) также был включен в список писателей (очевидно, как литературовед, фольклорист и переводчик) и возглавил вместе с тем Восточную коллегию издательства, членами которой были также академик Н. Я. Марр, проф. И. Ю. Крачковский и проф. В. М. Алексеев (будущие академики). К осуществлению востоковедных планов были привлечены также акад. В. В. Бартольд, проф. Б. Я. Владимирцов (впоследствии академик), акад. П. К. Коковцов, проф. И. А. Орбели (впоследствии академик), проф. О. О. Розенберг, В. В. Струве (впоследствии академик), акад. Б. А. Тураев, проф. В. К. Шилейко, акад. Ф. И. Щербатской и др. Была образована специальная студия — мастерская, где читались лекции, обсуждались принципы художественного перевода при участии Н. С. Гумилева, К. И. Чуковского, М. Л. Лозинского, было организовано несколько серий, в том числе «Русская литература XX в.», куда вошли произведения Блока, создан специальный цикл «Литературы Востока». В письме В. В. Воровскому, который являлся тогда заведующим Госиздатом РСФСР, Горький писал: «Теперь нами организовано издание „Литературы Востока“, в этой работе принимают участие крупнейшие наши востоковеды, люди с именами европейскими 〈...〉 Задача грандиозная, и никто еще до сей поры не брался за ее осуществление, никто в Европе»[195]. По образному выражению Ольденбурга, «Всемирная литература» — был литературный интернационал[196]. «Словесность чуть не каждой страны имела в этой коллегии своих представителей. Индусы были представлены академиком Ольденбургом. Арабы — академиком Крачковским. Китайцы — академиком Алексеевым. Монголы — академиком Владимирцовым... Александр Блок вместе с другими двумя профессорами-германистами ведал германской словесностью»,— писал в своих воспоминаниях Чуковский[197]. В приложении к I сборнику «Литература Востока» (судя по пометкам, Блок внимательно читал статьи Ольденбурга и Крачковского) специально подчеркивалась значимость для русского читателя ознакомления с восточной литературой. Если раньше лишь случайно в круг его чтения попадали переводы некоторых восточных памятников, и то не с восточных подлинников, а с западных языков, то теперь впервые делалась попытка при помощи русских востоковедов приобщить в сознании русского читателя памятники Востока к мировой литературе, соединив их с памятниками литератур Запада. «Русские востоковеды охотно откликнулись на призыв передать понятной русской речью замечательные и характерные произведения восточных писателей, над которыми они работали всю свою жизнь»[198]. «Выбор сделан, однако, такой, что если только удастся осуществить всю программу, то мы будем в праве сказать, что русская литература обладает серией памятников восточной словесности, какой не имеет еще ни один народ»[199].

Работа во «Всемирной литературе» поглотила Блока, здесь он встречался с крупнейшими учеными-востоковедами, обсуждал сочинения восточных писателей, новые готовящиеся издания, составлял планы исторических картин, работал в специальной секции. Обстановку тех дней прекрасно передают дневники К. И. Чуковского, воспоминания Е. Ф. Книпович и участников «Всемирной литературы», в том числе Горького, а также К. Федина, их переписка (например, письма Ф. Д. Батюшкова, Горького)[200], архивы (в частности, В. М. Алексеева, А. Н. Тихонова), некоторые документы, связанные с деятельностью «Всемирной литературы»[201]. По свидетельству Е. Ф. Книпович, поэт пересматривал свои старые взгляды на развитие восточной культуры, его «востоковедный горизонт» значительно расширялся, менялось представление о закономерностях развития мировой культуры[202]. Особенно существенно, и это справедливо подметила Е. Ф. Книпович, что «доклады академиков-востоковедов Блок ощущал как некое „крушение" привычного европоцентризма в представлениях об искусстве»[203]. Показательно, что в одной из своих статей, связанных с деятельностью во «Всемирной литературе», Блок писал, что «вся европейская цивилизация является лишь маленькой подробностью на всемирно-историческом фоне» (VI, 426). Здесь ярко отразилось новое отношение поэта к достижениям мировой, и в частности восточной, культуры.

Частыми были встречи с Ольденбургом, виделся Блок также с Алексеевым, Струве, Крачковским, Шилейко, читал, обсуждал их статьи, и это влияло на подход Блока к «миру Востока». Показательно, что во введении к I сборнику «Литература Востока» поэт специально отчеркнул следующие строки: «Если мы почувствуем необъятные пространства Азии, почти недоступную высоту одних ее гор и умирание других на краю выветривающей их пустыни, глубочайшую синеву ее неба, ослепительное золото ее солнца, то мы научимся понимать все то, что кажется нам теперь таким преувеличенным, созданным необузданной фантазией многих стран Востока»[204].

Во «Всемирной литературе» встал вопрос о разработке серии драматических произведений на исторические темы («Из Всемирной истории человечества»), был составлен примерный план. По воспоминанию Чуковского[205], секция исторических картин ставила своей целью побудить русских драматургов писать пьесы по определенному плану для просвещения широких читательских масс. В ИРЛИ хранится подготовленный Н. С. Гумилевым (с пометками Блока) список пьес, «необходимых для серии исторических картин (программа-минимум)»[206]. В списке — доисторический период, Древний Восток, Эллада, Рим, Переселение народов и раннее христианство, Средневековье, Возрождение, Новая история, Новейшая история, Русская история. «Египет» был заказан Блоку, «Ассирия» и «Иудея» — Шилейко, пьесу об Индии должен был написать Ольденбург. Участвовал в осуществлении этого плана и В. П. Алексеев (ЗК, 483). Специальную статью об исторических картинах подготовил Блок (VI, 424—425). Внимательно ознакомился он с написанной Ольденбургом статьей «Индийская литература», которая была помещена в I сборнике «Литература Востока». Это значительно расширило индологические познания поэта. Очерк был посвящен преимущественно памятникам санскритской литературы (даны их краткие характеристики), основным этапам историко-культурного развития Индии в древности и в раннем средневековье, специфике древнеиндийской прозы и поэзии; в нем давалась оценка вклада индийской словесности в мировую культуру, говорилось о влиянии Индии на другие страны. Сделанные поэтом пометки выявляют темы и сюжеты, которые привлекли его особое внимание. Многие сведения об индийской литературе были Блоку, конечно, хорошо знакомы и раньше, но что же привлекло его вновь, что именно в тот период впервые заинтересовало поэта? Этот вопрос важен не только для изучения его отношения к восточной культуре, но и для понимания творческого настроя в 1919 г.

Как и прежде, особый интерес был обращен к ведам, их датировке [207], специфике содержания, составу ведийской литературы [208], эпосу [209], творчеству Калидасы [210], теориям драматического и поэтического искусства [211], религиозным течениям (в том числе брахманизму-индуизму и буддизму) [212]; кроме того, Блок, читая очерк Ольденбурга, пытался вслед за индологом четко очертить хронологические рамки политических и культурных этапов, время творчества таких крупных писателей, поэтов, драматургов, грамматиков, как Панини, Ашвагхоша, Бхаса, Дандин, Бана, Амару, уяснить периодизацию санскритской литературы. Выделяет он и такие известные сборники сказок, наставлений и притч,— «Панчатантра» и «Хитопадеша». Специальный интерес обращен к древнеиндийским драмам, к широкому применению пракритов как в санскритских драмах, так и в поэзии и повествовательной прозе [213] в эпоху расцвета древнеиндийской литературы. Вспоминая, очевидно, свои беседы с Ольденбургом и поддерживая планы Восточного отдела «Всемирной литературы», Блок подчеркнул следующие слова ученого: «Вот почему так особенно важны в настоящее время интереса к Востоку переводы, которые позволили бы глубже окунуться в этот своеобразный и чуждый пока западному человеку мир». Своеобразие восприятия Востока, и в частности Индии, человеком Запада отметил Ольденбург в своем предисловии к драмам Калидасы, на что, судя по пометкам, обратил особое внимание Блок. Заметки и подчеркивания поэта при чтении статьи Ольденбурга говорят об интересе, который он проявил к политической и социальной истории древней Индии: к кастам [214], эдиктам царя Ашоки, политическому трактату Каутильи, к такой своеобразной черте общественного развития, как преобладающее существование деревень (вплоть до последнего времени, говоря словами Ольденбурга). В своей статье, являющейся общим обзором древнеиндийской литературы, Ольденбург кратко касается буддийской тематики, хотя и показывает связь буддийской литературы с предшествующей традицией и дает сжатую, но яркую оценку творчества одного из «знаменитейших буддийских поэтов Ашвагоши, произведения которого, по крайней мере частью, дошли до нас и говорят о том, до какого высокого художественного совершенства дошли к этому времени в Индии эпос, лирика и драма» [215]. Всего в нескольких строчках дал Ольденбург характеристику так называемого переходного времени (теперь в науке этот период называется кушанским), которое длилось с II в. до н. э. до III в. н. э. (Блок на полях с. 14 написал: II в. до Р. Хр.— III в. по Р. Хр.), но выделил самые важные явления в духовной сфере: «в области духа великое создание великого Учителя Будды вырастало в стройную философскую систему, как одно из величайших в мире достижений человеческого ума; шла борьба между философскими учениями буддистов и брахманов, и рядом с этим в индийский пантеон входили два образа, еще неведомые Ведам, но которым суждено было владеть на многие столетия Индией» [216]. Эта краткость в описании буддизма объяснялась лишь характером очерка. Сам Ольденбург был прежде всего буддологом, превосходным знатоком буддизма, автором блестящих работ по различным проблемам буддологии. Не случайно среди подаренных им Блоку трудов — большинство относится к буддистской тематике. Две из них с дарственными надписями были связаны с I буддийской выставкой в Петербурге, в организации которой ведущую роль сыграл Сергей Федорович. Это — лекция, прочитанная 24 августа 1919 г. при открытии выставки — «Жизнь Будды Индийского Учителя жизни» [217] (на титульном листе: «Многоуважаемому и дорогому Александру Александровичу Блоку от читателя и почитателя. С. Ф. О л ь д е н б у р г») [218], и брошюра Ольденбурга об этой выставке — «Первая буддийская выставка в Петербурге» [219] (надпись на титульном листе: «Дорогому Александру Александровичу Блоку от искренне ему преданного Сергея Ольденбурга на память об общей работе и о долгих спорах» [220]).

Проведение осенью 1919 г. в тяжелейшее для молодой республики время буддийской выставки — событие исключительное не только в истории

отечественной буддологии, но и в культурной истории страны. Организаторы ставили своей целью ознакомить широкие слои населения с культурой, религией, искусством народов Востока, связанных с одним источником — Индией, показать близость культур России и Индии, древние сведения о ней в нашей стране. «Нигде, может быть, на земле,— писал Ольденбург,— люди не искали с такой силой и напряжением ответа на вопросы о жизни и смерти, о цели и смысле жизни, как в далекой от нас Индии, населенной главным образом народами нам родными, языки и многие обычаи которых во многом близки нам»[221]. На выставке экспонировались хранившиеся в музеях и привезенные русскими экспедициями из Восточного Туркестана памятники буддийского искусства, а также отдельные вещи из Тибета, Монголии, Китая, Японии, Вьетнама, Явы. Подходя к оценке буддизма со строго научных позиций, Ольденбург (как и другие докладчики) старался выделить в нем общечеловеческие этические основы, подчеркнуть то, что сближало народы России и Индии, что могло найти в буддийском учении отклик у трудящихся в крайне трудном для России 1919 г. «В Индии за шестьсот лет до Р. Хр., т. е. за две с половиной тысячи лет до нашего времени, появилось учение, которое поставило себе целью силой человеческого разума ответить на все вопросы, мучающие человека...»[222].

Посетил ли Блок выставку, о которой писали петербургские газеты[223] и о которой рассказывал поэту Ольденбург, сказать трудно, но подаренные академиком две работы, посвященные выставке,— несомненное свидетельство знакомства поэта со взглядами Ольденбурга на буддизм. В связи с буддийской выставкой можно вспомнить о строительстве в Петербурге буддийского храма (1909—1915); в комитет по созданию проекта вошли С. Ф. Ольденбург, Ф. И. Щербатской, Н. К. Рерих,— от Ольденбурга и Рериха об этом плане, очевидно, знал и Блок. Поэт и художник с большим уважением относились друг к другу[224].

Дарственные надписи Ольденбурга на работах по буддизму свидетельствуют не только о характере взаимоотношений поэта и ученого — искренности их дружбы, глубоком почтении друг к другу; они говорят и об общей работе и обсуждении волновавших Блока и Ольденбурга различных тем, долгих спорах. В понятие «совместная работа» могла включаться и прежняя работа в Чрезвычайной следственной комиссии, и участие в деятельности «Всемирной литературы», ее подсекций, в различных комиссиях и т. д. Надписи позволяют предполагать, что в круг проблем, порождавших споры, включались и вопросы, связанные с темой брошюры — буддизмом. (Напомним, что интерес к буддизму у Блока проявился много раньше — еще в студенческие годы, когда он купил книгу Ольденбурга, при чтении трудов Соловьева, в переписке с А. Белым, в спорах с Мережковским и т. д.; в библиотеке поэта некогда находилась книга одного из последователей Л. Н. Толстого — П. А. Буланже о жизни и учении Будды[225].) В тексте лекции, прочитанной на выставке Ольденбургом, где рассказывается традиционная биография Будды и сущность его учения, Блок особо выделил строки, посвященные первой проповеди Будды, в которой были фактически изложены основы буддийской доктрины. Он отчеркнул красным карандашом следующий отрывок: «О братие, в две крайности не должен впадать вступивший на Путь. В какие же две? Одна из них в страстях, соединена с наслаждением страстями, низкая, грубая, свойственная человеку непросвещенному. Другая соединена с самоистязанием, скорбная, не святая и связана с тщетою. Будда, отойдя от крайностей, избрал срединный путь, дающий прозрение, знание, ведущий к успокоению, высшему разумению, нирване. Прежде всего надо познать четыре святые истины: первая истина — что существование есть страдание, вторая — что источник существования жажда жизни, третья — что уничтожением жажды жизни уничтожается и существование, четвертая истина — что жажда жизни уничтожается вступлением на Путь,

который состоит из восьми частей: истинных воззрений, истинных стремлений, правдивой речи, доброго поведения, честного способа добывания средств к существованию, истинного старания, верной памяти, истинного самоуглубления». И прибавил Будда: «Возникло у меня знание и ведение, незлобие и свобода мысли. Вот мое последнее рождение, не будет вновь бытия»[226]. Блок не принимал (и не мог принять) буддийские установки об уходе от активной жизни, о срединном пути, погашении желаний, уничтожении жажды жизни, о главной цели — достижения успокоения, нирваны. И это было не потому, что Блок не интересовался буддизмом (см. переписку с А. Белым) или не понимал сущности этого учения (судя по пометкам, в трудах Соловьева его привлекала буддийская установка нравственного усовершенствования); страстная, бурлящая, мятежная натура поэта никак не увязывалась с основными установками буддизма, и спор с ним профессионального буддолога, который блестяще знал учение Будды, был неизбежен, даже закономерен (хотя Ольденбург был против трактовки буддизма как пессимистического учения и понимал гуманистический характер ряда его установлений[227]). Укажем в этой связи и на «Записные книжки» Блока: «Продолжаются споры о „Жизни Будды“ Ольденбурга и Гумилева» (ЗК, 486),— в чем сходились и как расходились взгляды Блока и Гумилева на буддизм — тема, выходящая за рамки нашей публикации. Именно Ольденбург, который был истинным почитателем таланта поэта и тонко чувствовал его творческий и душевный настрой, сумел понять несовместимость установок Блока и многих основоположений буддийской доктрины, дать этому точную оценку. Особенно показательны написанные уже после кончины поэта некролог Ольденбурга и его письмо Горькому. Письмо датировано 30 августа — 1 сентября 1922 г. и направлено Горькому за границу[228]. Призывая писателя вернуться в Россию, Ольденбург писал: «Лично тоже хотел бы очень Вас видеть, как ни разно мы с Вами смотрим на жизнь — пессимизм и оптимизм; посылаю Вам свой перевод киплингского Пуран-Багата[229], тоже оптимиста. Более мудрые, чем мы, индийцы старости отводят важное место заключительных созерцаний среди природы — величайшего примирения потоков противоречий человеческой жизни. Там в пустыне и в пустынях люди замыкают достойным образом круг жизни и вступают в великий благотворный покой смерти. А мы мечемся до конца, не оставляя себе минуты для передышки и для итогов. Как западноблоковское „не может сердце жить покоем“, Восток говорит, что должно быть время, когда сердце должно жить покоем, великим покоем созерцания, без которого сердцу не воплотить своего великого назначения в жизни: любить, страдать и понимать. Для последнего необходим покой созерцания, ибо любовь и страдание дают понимание одностороннее». В некрологе «Не может сердце жить покоем» Ольденбург прямо не противопоставляет блоковское мировоззрение восточному, но именно духовная близость поэта и ученого и вместе с тем понимание Ольденбургом существа блоковского подхода к жизни позволили ему точнее увидеть причину творческой и жизненной трагедии поэта, не понятой многими современниками.

«Законом жизни кажется Блоку,— писал Ольденбург,— непрестанная, безостановочная смена одного другим... и мучительны и сладостны эти вечные перемены, к ним влечет неудержимо во всем:

Не может сердце жить покоем...[230]

...Все зло жизни оттого, что сердца успокаиваются; застывают в своем покое, а потому в жизни, среди жизни смерть самое ужасное, что может быть — мертвая жизнь, смертное изживание...[231] Да разве что-нибудь и когда-нибудь могло бы удовлетворить его, да разве он искал удовлетворения? Удовлетвориться значило бы для него изменить себе, признать остановку, признать возможность перерыва...»[232].

Находясь рядом с Блоком, знакомя его со словесностью, поэзией и драматургией Востока, и прежде всего Индии, Ольденбург знал о неприятии поэтом многих религиозно-философских идей Индии, в том числе буддийского учения об отказе от желаний и высшей цели — нирваны и индуистского установления об уходе из земного мира деяний в созерцание отшельника, для «великого покоя созерцания».

Знал и старался помочь поэту. «...Чтобы спасен он был весь, со всею своею душою, для этого нужно было чудо... нужно, чтобы сердце человеческое стало бесконечно сильным, ибо только тогда оно сможет отказаться от покоя в жизни, от тех перерывов в переменах, которые ему теперь необходимы, чтобы не перестать биться»[233].

1919—1920 гг. были для Блока временем напряженнейшей литературной и организационной деятельности, и вместе с тем периодом душевных потрясений, творческих разочарований, ужасающих материальных трудностей, надвигавшейся неизлечимой болезни.

«Страшные» дни обступили его. Он видел их в прошлом, он предвидел их в грядущем... И тихо, тихо, но беспощадно,— писал Р. В. Иванов-Разумник,— въедалась в душу поэта беззаветная тоска[234]. По словам самого Блока, 1919 г. был особенно трудным, особенно тяжким на этапе революции.

В записях первых месяцев 1919 г. Блок много раз упоминает о своей увлеченности работой. По заказу «Всемирной литературы» он редактировал переводы Гейне: «Весь день — Гейне» (ЗК, 445), «карточки и вырезки стихотворений Гейне» (ЗК, 446). Начиная с марта Блок участвует в составлении плана исторических картин по средним векам (ЗК, 452), посещает заседания «Всемирной литературы», выступает с докладами, готовится к докладу о переводах Гейне. Вот некоторые записи тех дней. 12 марта: «Весь день — глубокая усталость и работа над провансальской картиной и Гейне» (ЗК, 452). 14 марта: «Заседание во „Всемирной литературе“... Я говорил о Гейне и обещал доклад к следующей пятнице» (ЗК, 452). 15 марта: «Весь день — работа над докладом о переводах Гейне» (ЗК, 452). 20 марта: «...Работа над Гейне — плохо удающаяся» (ЗК, 453). 21 марта: «Заседание „Всемирной литературы“. Мой доклад о положении с Гейне отложен...» (ЗК, 453). 22 марта: «Работа, работа. Усталость» (ЗК, 453). Именно в этот день напряженнейшей подготовки к докладу Блоку посылает письмо Ольденбург[235].

«Многоуважаемый Александр Александрович!

Как только получил дорогие мне „Двенадцать“[236], хотел написать Вам — я вновь перечел и, как всегда бывает с сильною и хорошею вещью, перечувствовал ее опять во многом по-другому, но в основном чувствую по-прежнему, и потому мне именно эта вещь и кажется такою сильною и яркою. Мне кажется, что она скажет будущим поколениям о той внутренней смерти того, что многим казалось живым и в чем жизни не было и нет. Хотел написать Вам много, но день идет за днем в непрерывающейся работе и нет того тихого часа, который нужен для такого письма. Поэтому говорю только — большое спасибо.

Только что получил пригласительное письмо от Николая Константиновича[237] и посылаю его Вам. Крепко жму руку. Искренне и сердечно Вам преданный. Сергей О л ь д е н б у р г».

Ольденбург, очевидно, знал, в каком напряженнейшем ритме жил и работал поэт, хотел поддержать близкого человека, у которого, говоря словами самого Блока,— дни глубокой усталости, «напряженных нахлынувших мыслей — до изнеможения» (ЗК, 454). Ольденбург, очевидно, знал о тех идеях, которые волновали Блока во время подготовки к докладу, прежде всего о неотвратимой гибели старой цивилизации, представлявшейся для многих незыблемой. Недаром им были написаны слова о «внутренней смерти того, что многим казалось живым и в чем жизни не было и нет». Письмо Ольденбурга — это и сопереживание с Блоком непрерывающейся работы, даже без

тихого часа для послания другу. Действительно, судя по записям поэта, он был полностью поглощен подготовкой к выступлению о Гейне, а затем к докладу о «Крушении гуманизма». И вместе с тем он по-блоковски — глубоко, остро, болезненно — переживал любые творческие неудачи, возникавшие у него споры и разногласия с коллегами, сотрудниками, руководством издательства «Всемирная литература», мучительно воспринимал тяжкие минуты сомнений.

Доклад о русских переводах Гейне был прочитан на заседании «Всемирной литературы» 25 марта [238]. Этот день Блок в своем дневнике называет большим днем (VII, 355). Доклад, в котором были подняты более широкие проблемы, в том числе вопрос о «крушении гуманизма и либерализма» (VII, 356), о том, что «гуманистическая цивилизация XIX века кончилась» [239], вызвал споры, горячее обсуждение. По словам поэта, ожесточенно нападал А. Л. Волынский (VII, 356; ЗК, 454), не соглашались и некоторые другие участники заседания, высказал возражения и Горький, хотя и назвал доклад пророческим (VII, 356). По его предложению было принято решение посвятить поднятой Блоком проблеме особое заседание «Всемирной литературы» и заслушать специально подготовленный поэтом доклад. «Весь вечер пишу о крушении цивилизации.— Тяжелое впечатление от дня»,— записывает Блок 28 марта (ЗК, 454). 29 марта: «Тяжелое впечатление от вчерашнего дня усилилось. Весь день пишу доклад. Очень трудно все» (ЗК, 454). 3 апреля: «Весь день — работа над докладом» (ЗК, 454). 5 апреля: «Работа над докладом — сплошная и мучительная» (ЗК, 455). 6 апреля: «Весь день — работа над докладом» (ЗК, 455). Доклад состоялся 9 апреля на собрании сотрудников «Всемирной литературы» (на квартире у А. Н. Тихонова). В этой связи поэт записал: «В 6 часов — мой доклад об антигуманизме у Тихонова» (ЗК, 455). В архиве Блока сохранилась черновая рукопись «Крушения гуманизма» и карандашные заметки о прениях. О докладе 9 апреля красными чернилами Блок записал: «...против — А. Л. Волынский [240]. Прения под пред⟨седательством⟩ Ф. А. Брауна: М. Горький, Тихонов, Батюшков [241], Иванов-Разумник, Браудо, Замятин, Гизетти, Волынский, я, Ольденбург. Не говорили: Чуковский, Ремизов, Гржебин» [242]. Знаменательно, что на докладе присутствовал и выступал Ольденбург — его подход в оценке старой циливизации, как известно, во многом совпадал с основными идеями Блока. И хотя запись выступления Ольденбурга не сохранилась, можно полагать, что он поддержал позицию поэта. Позднее (16 ноября 1919 г.) Блок прочитал этот же доклад в помещении издательства «Колос» на открытии Вольной философской ассоциации [243]. Вспоминая о выступлении Блока, Горький сравнивал его взгляды о падении цивилизации и антигуманизма со «скифством» [244]. И зачем Блоку «скифство»,— спрашивал Горький [245]. Если соотнесение выраженных в докладе положений со «скифством» совершенно справедливо (именно здесь проявился блоковский максимализм), то вопрос вряд ли был уместен — «скифство» было идейной установкой поэта, выражением его органической связи со «скифской» группой [246] (по словам Иванова-Разумника, после выступления Блока в Вольной философской ассоциации тема кризиса современной европейской культуры стала основной в ряде докладов и чтений [247]). Многие доклады были посвящены «скифской проблематике» [248]; не случайно, резко возражая докладу Блока о «Крушении гуманизма», Волынский выступал против сборников «Скифы» [249].

Дальнейшая работа над переводами Гейне усилила полемику с сотрудниками «Всемирной литературы» и затронула не только скифскую, но также арийскую и даже собственно индийскую тематику. Особый интерес в этой связи представляет доклад Блока, написанный как ответ Волынскому. 26 декабря 1919 г. на заседании «Всемирной литературы» А. Л. Волынский выступил с докладом «Разрыв с христианством», при обсуждении которого свои несогласия высказал Блок (В записной книжке поэт отметил: «Волынский делал замечательный доклад о *Гейне и иудаизме*. Я возражал» (ЗК, 484).

На следующий день Блок составил ответ Волынскому (запись в записной книжке от 27 декабря: «Написано возражение Волынскому» (ЗК, 484)[250]; от 30 декабря: «Возражение Волынскому»[251]). В прениях по докладу Блока выступили Е. М. Браудо, Ф. Д. Батюшков, Б. П. Сильверсван, Н. С. Гумилев[252]. Страстно увлекаясь иудаизмом и талмудистской литературой, А. Л. Волынский стремился увидеть в христианстве прежде всего иудаистскую основу, с этих позиций он подходил и к оценке творчества Гейне и немецких романтиков. «Монистический дух иудаизма, без дуалистических и триалистических расслоений, стоит перед глазами человечества непреоборимой скалой. На высоту этой скалы Гейне и возносит свой дух, прочь от католической мистики и истерики народных суеверий, прочь от средневековых туманов догматики и церковности»,— писал А. Л. Волынский[253]. Против такой позиции и выступал Блок. Он упрекал Волынского и в том, что тот говорил «о несродности ⟨христианства.— *Г. Б.-Л.*⟩ арийским племенам» (VI, 144). По словам Блока, речь Волынского — страстная филиппика против христианства на арийской почве. Волынский,— писал Блок, «опирается на другую основу, на другой элемент христианства — иудейско-рационалистический, потому что ... не чувствует другой, тоже гигантской и чисто арийской основы[254] христианства[255]: Веданта, Платон, гностики, платоновская традиция в итальянском Возрождении (правда, очень незначительный этап), иенский романтизм 1787—1801 гг. и (может быть, еще менее заметный этап) русский символизм на рубеже XX столетия» (VI, 146).

Под арийской основой поэт имел в виду индоевропейские корни (так понималось обычно арийство не в специальной научной литературе). Обращение к веданте, увязка этого учения с Платоном, признание непосредственной связи между индийским учением и последующими литературными (и шире — культурными) течениями вплоть до русского символизма — факт весьма знаменательный. Он свидетельствует не только о продолжении того интереса к индийской тематике, который проявился у поэта в связи с книгой Дейссена («Веданта и Платон»)[256], но и об осознании Блоком «его духовной родословной»[257]. Эту позицию последовательно выражали и другие символисты, прежде всего Белый. Об этом ясно свидетельствуют такие его книги, как «Символизм» (1910) и «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (1917)[258]; в них встречаются строки, которые, как справедливо заметил Вяч. Вс. Иванов, разительно сходны с вышецитированными мыслями Блока[259].

Выступление Ольденбурга по докладу Блока в апреле 1919 г.— еще одно свидетельство той творческой дружбы, которая их связывала. Можно полагать, что разработка поэтом «арийской тематики» при работе над переводами Гейне во «Всемирной литературе» также не прошла без участия Ольденбурга. И вновь проявилась не только научная помощь ученого, но и его теплое товарищеское отношение. Оно было особенно дорого поэту в то время.

Зима 1919 г.— начало 1920 г.— трудная полоса в жизни Блока. После ноябрьского доклада о крушении гуманизма продолжались острые дискуссии, возникали по поводу его идей и концепций новые возражения; он обсуждает и завершает пьесу «Рамзес» (кстати, по словам поэта, пьеса понравилась Ольденбургу) (ЗК, 481), составляет проекты «исторических картин» (в этой работе принимает участие и Ольденбург)[260], активно работает во «Всемирной литературе» (вместе с Ольденбургом). И наряду с этим поэт мучительно переживал свои «творческие остановки», с горечью говорил о себе — «писать стихи забывший Блок»[261]. «Страшные дни» обступили его. Он видел их в прошлом, он предвидел их в грядущем... И тихо, тихо, но беспощадно,— писал Иванов-Разумник,— въедалась в душу поэта беззаветная тоска»[262].

Позднее в своей книге «Александр Блок» М. А. Бекетова писала: «Александр Александрович был глубоко разочарован и замкнулся в своей печа-

ли»[263]. Угнетали Блока житейские и семейные трудности. Вот некоторые записи тех дней: «До каких пределов дойдет отчаянье?» (ЗК, 480), «тяжело, как будто кто-то сглазил» (ЗК, 481), «не знаю, чем помочь маме» (ЗК, 486).

Судя по «Записным книжкам», в эти тяжелые дни Блок часто встречался с Ольденбургом — разговаривал с ним о Пясте (ЗК, 482), об «исторических картинах» (ЗК, 484), был свидетелем его жаркого спора о Будде с Гумилевым.

Ольденбург знал о душевном состоянии своего молодого друга, старался помочь ему.

20 января 1920 г. во время заседания «Всемирной литературы»[264] он передал Блоку «свое» стихотворение. Оно хранится в архиве Блока — на листке бумаги рукой Ольденбурга написан текст стихотворения и внизу приписка, сделанная Блоком: «С. Ф. Ольденбург передал мне 20 января 1920 г. Трогательно, что он занят этим среди всех своих дел»[265]. В наст. томе об этом стихотворении говорится как о сочинении Ольденбурга[266]. Однако Ольденбург лишь внес некоторые изменения в текст стихотворения Блока из цикла «Ante Lucem».

Сопоставим оба текста — блоковский (1) и «ольденбурговский» (2).

1.

Моей матери

Друг, посмотри, как в равнине небесной
Дымные тучки плывут под луной,
Видишь, прорезал эфир бестелесный
Свет ее бледный, бездушный, пустой?

Полно смотреть в это звездное море,
Полно стремиться к холодной луне!
Мало ли счастья в житейском просторе?
Мало ли жару в сердечном огне?

Месяц холодный тебе не ответит,
Звезд отдаленных достигнуть нет сил...
Холод могильный везде тебя встретит
В дальней стране безотрадных светил...[267]

2.

Друг, посмотри, как в равнине небесной
Дымные тучки плывут под луной.
Вижу, прорезал эфир бестелесный
Свет ее *яркий, душевный, живой*! *

Надо смотреть в это звездное море,
Надо стремиться к далекой луне!
Много и счастья в житейском просторе,
Много и жару в сердечном огне!

Месяц *приветный лучами ответит*,
Звезды достигнуть *достаточно сил*!
Холод *смертельный лишь здесь* тебя встретит
В *темной* стране *твоих темных могил*...

«Переделки» Ольденбурга изменили общий настрой юношеского произведения Блока, по-другому расставили акценты, слова наполнились новым смыслом: вместо бледного, бездушного, пустого света — яркий, душевный, живой;

* Курсивом выделены разночтения с текстом Блока.

вместо «полно стремиться» — «надо стремиться»; вместо «мало ли счастья» — «много и счастья»; и, наконец, вместо «месяц холодный тебе не ответит, звезд отдаленных достигнуть нет сил» — слова, вселяющие веру в силы и сердечный огонь, и вместе с тем — понимание душевного состояния поэта.

Отношение Ольденбурга было дорого Блоку, глубоко тронуло его («Трогательно, что он занят этим среди всех своих дел»). Поэт знал об исключительной занятости Непременного секретаря Академии, директора Азиатского музея, председателя Восточной коллегии «Всемирной литературы» и т. д. и, конечно, понимал, что переделанное стихотворение не было шуткой (как это часто бывало на заседаниях «Всемирной литературы»)[268], чудачеством академика, простой тягой к рифме. Это была поддержка поэту, который в последний день уходящего 1919 г. записал: «безвыходность» (ЗК, 484). Был, очевидно, особый смысл и в выборе стихотворения из цикла, посвященного матери. Судя по записным книжкам, в те дни поэт глубоко переживал тяжелую болезнь отчима (ЗК, 486) и непросто складывавшиеся отношения с матерью, которую горячо любил. Но написанные в 1898 г. и посвященные матери слова: «Друг, посмотри...» — в 1920 г. говорились уже от лица Ольденбурга и, очевидно, были обращены к самому Блоку. Друзья поэта, в том числе и Ольденбург, видели, в каком тяжелом состоянии духа он находился, ибо прерывалась «бесконечная песня», а «песня была его жизнью»[269].

Ольденбург стойко переносил тяжелые испытания (голод, разруха, война и т. д.), выпавшие на долю русской интеллигенции в 1919—1920 гг. Побывав в России (в Петрограде) в 1920 г., Г. Уэллс был буквально потрясен мужеством ученых, в том числе Ольденбурга[270]. Ольденбург стремился передать эту душевную стойкость Блоку, помочь ему. Поэт и ученый встречались и после января, чаще всего на заседаниях «Всемирной литературы». Расхождения по ряду вопросов Блока с Горьким, которые возникли значительно раньше, весной 1920 г. вновь обострились.

20 марта 1920 г. после спора с Блоком на заседании «Всемирной литературы» Горький сказал Чуковскому: «Вот наши писатели. Ничего не могут! Ничего. Нет, Корней Иванович, ученые лучше. Вот мы вчера заседали здесь — это люди! Ферсман, Ольденбург и Пинкевич!»[271].

Противопоставление Блока Ольденбургу не соответствовало действительности. Более того, именно отношения Блока и Ольденбурга, особенно в этот период, были очень близкими, доверительными, глубокоуважительными. 25 марта Блок направил в Лугу письмо М. А. Бекетовой, в котором дважды упомянул об Ольденбурге. Но это письмо интересно прежде всего тем, что намечает новую линию в творческой биографии поэта, на которую, к сожалению, не обращали внимания исследователи его творчества. Важно это письмо и для темы этой статьи.

25 марта 1920 г. М. А. Бекетовой.

«Тетинька, Ольга Алексеевна[272], говорит, что вы уже были у Варв⟨ары⟩ Петр⟨овны⟩ Шнейдер, в детском приюте «Светелка». Между тем, я только что узнавал ее адрес для тебя у Ольденбурга. Ф. Д. Батюшков скончался (от язвы желудка), он и хотел свести тебя со Шнейдерами, которых и Ольденбург знает. Думаю, что это — единственный путь, так как они в Луге — культурный центр, главные интеллигенты. Не могли ли бы вы с Аннушкой[273] переселиться ближе к ним?»[274].

К этому письму примыкает и другое, написанное на 10 дней раньше (16 марта) и тоже посланное в Лугу М. А. Бекетовой:

«...Я надеялся, что письмо свезет к тебе Батюшков (Ф. Д.), который собирался познакомить тебя с лужской интеллигенцией, но он сейчас в больнице»[275].

Сестры Шнейдер — Варвара Петровна (1860—1941) и Александра Петровна (1863—1941) были племянницами Ивана Павловича Минаева (1840—1890) — основателя русской индологической школы, профессора санскрита

в С.-Петербургском университете; его труды, как уже отмечалось, были в библиотеке Блока [276].

После смерти матери сестры Шнейдер воспитывались у И. П. Минаева, а после кончины дяди (1890 г.) продолжали жить в его квартире, поддерживая традиции «минаевского дома» [277]. Здесь еще при жизни ученого встречались многие известные деятели русской культуры и науки — В. В. Стасов, И. Е. Репин, Л. Н. Майков и Ап. Н. Майков, Н. К. Рерих, В. М. Васнецов, В. И. Ламанский, С. Ф. Ольденбург, Ф. И. Щербатской, П. П. Семенов-Тянь-шанский [278].

Уже в 1879 г. И. П. Минаев ввел сестер в Майковский салон; Л. Н. Майков стал их попечителем во время путешествия Минаева в Индию (1879—1880) [279]. С юности и Александра Петровна, и Варвара Петровна увлекались живописью, первая стала профессиональной художницей [280].

Архивные материалы рассказывают о дружбе сестер Шнейдер с В. В. Стасовым [281] и Н. К. Рерихом [282], которые, как известно, очень интересовались Индией и ее культурой. Были они хорошо знакомы и с семьей Бекетовых, посещали дом Екатерины Андреевны Бекетовой. Одно из писем рассказывает, что еще в 1905 г. Екатерина Андреевна Бекетова (сестра матери Блока) обращалась к Варваре Петровне Шнейдер с просьбой нарисовать обложку для переведенной ею книги о Данте [283]. Сохранилось и письмо Марии Андреевны Бекетовой сестрам Шнейдер, написанное в сентябре 1920 г., т. е. после письма Блока (от 25. III) [284].

С семьями Бекетовых и Минаева-Шнейдер был тесно связан Ф. Д. Батюшков — в течение многих лет (с 1895 до своей кончины в марте 1920 г.) он поддерживал с ними дружеские отношения [285]. Батюшков несколько раз навещал сестер в Луге, где в это же время жила и М. А. Бекетова [286]. И не случайно Блок упоминал о Батюшкове, который должен был в Луге познакомить М. А. Бекетову с сестрами Шнейдер. Упомянут в письме и С. Ф. Ольденбург — ученик И. П. Минаева, друг сестер Шнейдер и знакомый М. А. Бекетовой с 1880-х годов. У нас нет прямых свидетельств того, что Блок посещал дом И. П. Минаева, но такое предположение вполне возможно: ведь не случайно, что он упоминал о сестрах Шнейдер как о главных интеллигентах в Луге и советовал М. А. Бекетовой поселиться поближе к ним. Блок, очевидно, лично знал сестер Шнейдер, о них ему могли подробно рассказать Батюшков, Ольденбург [287] либо Н. К. Рерих [288]. Существенно, что упоминание об Ольденбурге появляется у Блока в марте 1920 г. О взаимоотношениях поэта и ученого в 1920 г. известно и по архиву Ольденбурга. По свидетельству его жены в начале сентября Ольденбург получил от Блока в подарок книгу «За гранью прошлых лет» [289], а в начале ноября Блок прислал Сергею Федоровичу другую свою книгу — «Седое утро» [290].

Встречи с С. Ф. Ольденбургом и другими востоковедами во «Всемирной литературе» изменили взгляды поэта на развитие восточной культуры, на роль Востока в историческом процессе. «Вообще доклады академиков-востоковедов Блок ощущал как некое «крушение» привычного европоцентризма в представлениях об искусстве,— пишет Е. Ф. Книпович,— так, в 1920 году, вернувшись с заседания редколлегии «Всемирной литературы» после доклада В. Алексеева [291], он стал, волнуясь, объяснять мне, что в культурном наследии великих и древних народов Азии, например Индии, Китая, есть, по-видимому, немало поэтов, по силе равных Гомеру» [292].

Итак, каким же непростым и долгим был путь, который ясно очертил глубокие различия в отношении к Востоку и его роли в истории человеческой цивилизации раннего Блока и Блока в последний период его творчества. В изменении этой позиции существенную роль сыграли как более глубокое ознакомление с культурой Востока, так и тесное содружество с С. Ф. Ольденбургом, встречи с другими знатоками восточной литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Так, А. Белый писал: «Он был „западник", оставаясь при „Скифах"» (наст. том, кн. 3, с. 799).

[2] Д. М. Магомедова. Блок и античность (к постановке вопроса).— «Вестник МГУ». Серия 9, филология. 1980, № 6; Г. Г. Анпетова-Шарова, К. Н. Григорьян. Студенческие работы Блока об античных авторах.— «Русская литература», 1980, № 3.

[3] Библиотека Блока. Описание, кн. I. Л., 1984, с. 159—160, с. 254—260; Там же, кн. 2. Л., 1985, с. 70; Там же, кн. 3. Л., 1986, с. 243.

[4] ЦГАЛИ, ф. 70, оп. 1, ед. хр. 11, л. 1—12. Пользуюсь случаем выразить К. Н. Суворовой признательность за помощь в архивной работе.

[5] ИРЛИ, ф. 462, № 81 (без даты).

[6] А. Н. Хохлов. В. П. Васильев в Нижнем Новгороде и Казани.— «История и культура Китая». М., 1874. Уже в Казани А. Н. Бекетов был связан с востоковедами — В. П. Васильевым, О. М. Ковальским — основоположником научного монголоведения в России.

[7] «Материалы для истории факультета восточных языков», т. 4. СПб., 1909, с. 187—190; В. В. Бартольд. Обзор деятельности факультета восточных языков.— В. В. Бартольд. Сочинения, т. 9. М., 1977.

[8] В. Енишерлов. Семья моей матери.— «Прометей», № 13, М., 1983, с. 270—271.

[9] ИРЛИ, ф. 340, оп. 2, № 33, л. 10—10 об.

[10] И. П. Минаев. Индийские сказки и легенды, собранные в Камаоне в 1875 г.— «Уч. зап. ист.-филол. ф-та СПб. ун-та», 1876, т. 2, ч. 1 (см.: Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 3, с. 240, № 2118).

[11] А. Н. Краснов. От Индии до дебрей китайского захолустья. СПб., 1896; Он же. Из колыбели цивилизации. Письма из кругосветного путешествия. СПб., 1898; Он же. Индия и Цейлон. СПб., 1900.

[12] А. Н. Краснов. Индия и Цейлон. СПб., 1900, с. 109.

[13] С юности Блок увлекался «великими учителями» — Тютчевым и Фетом (VII, 29), которым принадлежат стихотворения «Саконтала» — название известной драмы великого древнеиндийского драматурга Калидасы — (на санскрите Шакунтала), но в русской литературе утвердилась традиция писать — Сакунтала или Саконтала. Эти стихотворения были написаны в подражание Гёте или даже являлись своего рода переводами. В библиотеке Блока хранится собрание сочинений Гёте в переводах русских писателей (1878—1880) с его многочисленными пометками (Библиотека Блока. Описание, Кн. I, с. 226). Составляя свою краткую автобиографию, Блок упоминал Гёте среди тех, кто оказывал на него основные литературные влияния (VII, 432). Об увлечении Гёте «Сакунталой» Блок мог (и должен был) узнать из Гейне, которого он превосходно понимал и переводил. В библиотеке поэта сохранилось Полное собрание сочинений Гейне со многими пометками Блока, в том числе с индийским эпосом (см.: Г. Гейне. Полное собр. сочинений. 2 изд. Под ред. и с биогр. очерком П. Вейнберга. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1904, т. 3, с. 309; подчеркнуто «Висвамитра»).

[14] Е. Я. Люстерник. Научные связи Петербургского-Ленинградского университета с Индией (1819—1947).— «Очерки по истории Ленинградского университета», III. Л., 1976, с. 60.

[15] Р. Б. Добротин, Н. Г. Карнило. Библиотека Д. И. Менделеева. Л., 1980.

[16] Свет Азии (The Light of Asia). Поэма Э. Арнольда. СПб., 1890. Имеются многочисленные пометки Менделеева. Его особенно интересовала буддийская трактовка «Я», идея страдания; заслуживает внимания его надпись на полях стр. 170:

«И у Будды все отрицания, Где же полож⟨ительное⟩ там учение».

[17] Светило Азии, или Великое Отречение. (Mahābhinishkramana). Поэма Э. Арнольда. Пер. с англ. СПб., 1891. Имеются пометки Д. И. Менделеева, на обложке его рукой написано:

Пусть смерть пугает робкий люд,
Но нас бояться не принудит,
Пока мы живы — смерти нет,
А смерть придет — так нас не будет.

[18] Научный архив Д. И. Менделеева при ЛГУ. 3-й альбом, док. 69, 70.

[19] Научный архив. 3-й альбом, док. 69, л. 1.

[20] Там же, док. 74.

[21] Летопись жизни и деятельности Д. И. Менделеева. Л., 1984, с. 241.

[22] Литографическое издание его лекций («Грамматика славянских языков в связи с другими индоевропейскими языками». СПб., 1901—1902. Составил студент А. Шилов) Блок, судя по записям в седьмой записной книжке, приобрел (ИРЛИ, ф. 654, оп. I, № 327, л. 42). Бодуэн де Куртенэ был заметной фигурой в научной и культурной жизни России начала 20 в.; был близок с такими крупными учеными, как академики В. И. Ламанский, С. Ф. Ольденбург, хорошо знаком с Н. К. Рерихом. Работами Бодуэна интересовался Лев Толстой.

[23] В годы учебы Блока С. К. Булич руководил созданным по его инициативе экспериментальным фонетическим кабинетом, возглавлял (после Бодуэна де Куртенэ) Лингвистическое общество. С. К. Булич был автором крупных работ о роли музыки в жизни русских писателей — тема, которая интересовала и Блока (кн. 3, 245).

[24] Н. В. Лобанова. Кафедра индийской философии.— «Ученые записки ЛГУ», № 296. Серия востоковедческих наук, вып. 13. Л., 1960, с. 83.

[25] См.: «Письма к родным». I, с. 93.
[26] Там же, с. 144.
[27] А. А. Громов. В студенческие годы.— Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980, т. I, с. 406.
[28] ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 329.
[29] А. А. Громов. В студенческие годы.— Указ. изд., с. 408.
[30] См., например: Отчет о состоянии и деятельности Императорского С.-Петербургского университета на 1904 г. СПб., 1904, с. 57.
[31] В. Ф. Миллер, Ф. И. Кнауэр. Руководство к изучению санскрита (тексты, грамматика и словари). СПб., 1891. К работе В. Ф. Миллера «Ассирийские заговоры и русские народные заговоры» («Русская мысль», 1896, июль) Блок обратился в 1906 г. в связи с подготовкой статьи «Поэзия заговоров и заклинаний» (V, 36—65). См.: К. А. Кумпан. Заметки об источниках «Поэзии заговоров и заклинаний».— Мир Блока («Блоковский сб.», 5). Тарту, 1985.
[32] Отчет... за 1902 г. СПб., 1903, с. 48—50.
[33] См., например: «Правила и программы испытаний в комиссии историко-филологического факультета». Спб., 1899. В «Руководстве» имеются и тексты Калидасы (из «Шакунталы»).
[34] См. К. А. Кумпан. Александр Блок — выпускник университета.— «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1983, т. 42, № 1, с. 163—174. Пользуясь случаем, приношу К. А. Кумпан признательность за помощь в работе.
[35] О предстоящем экзамене по санскриту упоминает друг и соученик Блока по университету С. М. Городецкий в письме к Блоку от 4 марта 1906 (наст. том, кн. 2, с. 22).
[36] К. А. Кумпан. Александр Блок — выпускник университета.— Указ. изд., с. 167.
[37] «Наль и Дамаянти». Индийская повесть. Пер. В. А. Жуковского. СПб., 1884.
[38] Материалы для истории факультета восточных языков, т. 2. СПб., 1906, с. 188.
[39] 5 (V), 568—576. Книга А. Н. Веселовского с большим числом пометок Блока сохранилась в библиотеке поэта (Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. I, с. 123—130).
[40] «История древней русской литературы». Лекции И. А. Шляпкина СПб., 1891—1892 уч. год (для 3 курса). Литогр. изд., с. 36.
[41] К. А. Кумпан. Александр Блок — выпускник университета.— Указ. изд., с. 170.
[42] М. Мюллер. Сравнительная мифология. М., 1863; Всев. Миллер. Очерки арийской мифологии. (Парные божества). М., 1874; Д. Н. Овсянников-Куликовский. К истории культа огня в эпоху Вед. Одесса, 1887; Он же. Культ божества Сома. Одесса, 1884.
[43] См.: ЗК., 26; Ольденберг («Будда»).
[44] И. Шерр. Иллюстрированная всеобщая история литературы. Пер. под ред. П. Вейнберга. М., 1905. Эта книга с многочисленными пометками Блока сохранилась в его библиотеке. (Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 2, с. 394—395).
[45] Вот краткий конспект содержания раздела из книги Шерра (с. 50—54): «*Индия* (здесь и далее разрядка Блока.— *Г. Б.-Л.*); Главн⟨ой⟩ основ⟨ой⟩ драмы — любовь. Комедия (сатира на жрецов). Обширные теории драм⟨атического⟩ искусства. *Нет* трагедии, скорее — мелодрама. Драма Судраки (6 в. по Р. Хр.)— „Игрушечная тележка".

Судьба играет жизнью человека
И точно колесо, кружась, объемлет мир.

Прологи — актеры участв⟨уют⟩. Качества драмы (Повторение слов Гамлета)».— ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 175, л. 82. С этими материалами меня ознакомил А. В. Лавров, которому приношу признательность. Выше имеется в виду драма Шудраки «Глиняная повозка».
[46] Блок особо выделяет общеарийские черты в Ведах, знакомится с переводами Макса Мюллера ведийских гимнов (из «Ригведы» и «Атхарваведы»), его интересует сходство ведийских (и шире — индийских) богов с греческими. См.: В. С. Соловьев. Собр. соч., т. I. СПб., 1901, с. 5 и далее; тщательно Блок прочитал работу Соловьева «Мифологический процесс в древнем язычестве» (1873).
[47] В. С. Соловьев. Указ. соч., т. 2 (б. г.), с. 377 и далее (лекция Соловьева «Исторические дела философии»).
[48] Там же, с. 377—378.
[49] Т. 6, с. 261 и далее.
[50] «Бхагавадгита».
[51] «Александр Блок и Андрей Белый. Переписка». М., 1940, с. 39.
[52] Там же, с. 17.
[53] Вера Владимировна Джонстон была племянницей Е. П. Блаватской, жила в Нью-Йорке, где издавала теософский журнал «QUARTERLY». Муж ее Ч. Джонстон — известный американский писатель, очень увлекался теософией.
[54] См.: В. В. Джонстон. Отрывки из упанишад.— «Вопросы философии и психологии», 86, кн. I, с. 1—34; Она же. Шри-Шанкара-Ачария, мудрец индийский.— Там же, 1897, кн. 6, 1—39; *Она же*. Очерк Бхагавадгиты.— Там же, 1899, кн. 47 (№ 2), с. 173—213; 1899, кн. 48 № 3), с. 352—382. Чтение отрывков из упанишад в переводе В. Джонстон, по словам А. Белого, зворотило все бытие» (А. Белый. На рубеже двух столетий. М.-Л., 1930, с. 352). К статьям Джонстон обращался К. Бальмонт в начале творческого пути.
[55] П. Дейссен. Веданта и Платон в свете Кантовой философии. М., «Мусагет», 1912: Она хранилась в библиотеке Блока (Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 1, с. 257).
[56] В архиве Э. К. Метнера (ГБЛ, ф. 167, карт. 18, ед. хр. 25, 14 л.) сохранились его выписки из книги P. Deussen. Geschichte der Philosophie (Bd. 1) и заметки об ее содержании. Любопытные

свидетельства сохранились в письмах А. Белого к Э. К. Метнеру, датированных августом-сентябрем 1909 г. и посвященных организации нового журнала. А. Белый предлагает Э. Метнеру пригласить для сотрудничества ученых-специалистов по философии, литературе и поэзии Востока — среди них — В. Джонстон и С. Ф. Ольденбурга, экспертом по живописи Востока Н. К. Рериха; он планирует специальную статью о Дейссене и перевод его работ (ГБЛ, ф. 167, карт. 2, ед. хр. 6).

[57] Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 1, с. 32—33.

[58] П. Дейссен. Указ. соч., с. 13.

[59] Показательно, что в книге А. Белого «Символизм» А. Блок особо выделил следующие строки: «То действительно новое, что пленяет нас в символизме, есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур; мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и средневековье,— оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам близкие. Мы действительно осязаем что-то новое, но осязаем его в старом; в подавляющем обилии старого — новизна так называемого символизма» (А. Белый. Символизм. М., 1910, с. 50).

[60] Имеется в виду небольшой по объему очерк Вяч. Иванова «Ты еси» («Золотое руно», 1907, июль — сентябрь, с. 100—102, перепечатано в сб.: «По звездам». М., 1909, с. 425—434).

[61] В тексте Блока, как и у Вяч. Иванова, twam вместо tvam... (такое написание было принято в России).

[62] Подробнее см.: Вяч. Иванов. Автобиографическое письмо С. А. Венгерову.— «Русская литература XX века» (1890—1910). Под ред. С. А. Венгерова. Кн. VIII. Изд-во товарищества «Мир». М., 1917, с. 81—96.

[63] Подробнее см.: З. Г. Минц. Переписка с Вл. Пястом.— Наст. том, кн. 2, с. 183—185.

[64] Вл. Пяст. Нечто о каноне.— «Труды и дни», 1912, № 1, с. 25—35.

[65] Д. С. Мережковский. Орваси (из Калидасы). Стихотворение.— «Северный вестник», 1886, № 8, отд. 1, с. 152—158; Он же. Будда.— Собрание стихов (1883—1903). М., 1904, с. 86—93.

[66] См.: З. Г. Минц. А. Блок в полемике с Мережковскими.— «Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики» (Блоковский сб. 4). Тарту, с. 116—221.

[67] Напечатанное в «Северном вестнике» (1896, № I) стихотворение «Нирвана» сразу привлекло внимание. Так, в письме к Брюсову (от 11 января 1896 г.) К. Д. Бальмонт писал: «Вы, конечно, знаете потрясающую новость: Мережковский написал стихотворение „И вновь?“» (ЦГАЛИ, ф. 56, оп. 3, ед. хр. 6, л. 71). Начало первой строки — «И вновь, как в первый год создания...». О раннем знакомстве Блока с «Нирваной» говорят списки стихотворений Мережковского, сделанные им в конце XIX — начале XX в. Текст помечен среди материалов, озаглавленных Блоком «Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр. 1898 и позднейшие университетские времена».

[68] Пользуюсь случаем выразить благодарность З. Г. Минц за помощь в истолковании дневниковой записи Блока от 23 декабря 1911 г.

[69] З. Г. Минц. А. Блок в полемике с Мережковским.— Указ. изд., с. 194.

[70] Там же, с. 210.

[71] Еще в 1909 г. в статье «Мережковский» Блок писал: «Открыв и перелистав их (последние книги Мережковского.— *Г. Б.-Л.*), можно прийти в смятение, в ужас, даже — в негодование. „Бог, Бог, Бог, Христос, Христос, Христос“, положительно нет страницы без этих Имен, именно Имен, не с большой, а с огромной буквы написанных» (V, 360).

[72] См., например: А. Белый. Символизм. Указ. изд.

[73] А. Белый. Почему я стал символистом.— Ann Arbor, 1982; *Он же*. Воспоминания о Штейнере. Р., 1982.

[74] «Александр Блок и Андрей Белый. Переписка». Указ. изд., с. 293—295.

[75] «Свет на пути. Из древнего индийского писания. Книга золотых правил». Перев. с англ. Е. П. Учение о карме, состав. Е. П. М., 1905.

[76] Имеется в виду одно из теософских изданий, посвященных «Бхагавадгите». Это сочинение приковывало особое внимание теософов, в том числе и Р. Штейнера. В конце 1912 г.— начале 1913 г. он читал курс лекций — «Бхагавад Гида и послание Апостола Павла», несколько месяцев позднее — лекцию «Оккультные основы Бхагавад Гиты» (А. Белый. Проблемы творчества. М., 1988, с. 787).

[77] *Анни Безант* (или Бизант) — известная деятельница теософского движения, возглавляла «Теософское общество».

[78] *Ч.-В. Ледбитер* — известный английский теософ, секретарь «Теософского общества».

[79] *Г. Р. С. Мид* — крупный деятель теософского движения в Англии.

[80] Р. Штейнер. Путь к посвящению, или Как достигнуть познания высших миров. Пер. с нем. В. Лалетина. Калуга, 1911.

[81] Р. Штейнер. Феософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. Пер. со 2-го нем. изд., испр. и допол. А. Р. Минцловой. СПб., 1910.

[82] Брахманизм.

[83] Кармически, т. е. в силу закона кармы, карма (досл.— дело, поступок),— одно из основных понятий индийской религии и философии. Закон кармы — закон причинно-следственной связи поступков, совершенных живым существом.

[84] Тайное учение (*нем.*). Возможно, здесь, намек на теософский труд Е. П. Блаватской — «Тайная доктрина», популярный у символистов; особенно часто к нему обращался Белый.

[85] Об этом рассказывает М. А. Бекетова в своей рукописи «Мои редакторы и издатели» (автограф, 1932 г.). См.: Отдел Рукописных фондов Государственного литературного музея, фонд 8, ед. хр. 4; О своей дружбе с А. М. Калмыковой С. Ф. Ольденбург говорит в статье, посвященной ее памяти (С. Ф. Ольденбург. Памяти А. М. Калмыковой.— «Красная летопись», 1936, № 3 (18), с. 146—150).

[86] *«Толстой в 1880-е годы. Записки И. М. Ивакина».*— «Литературное наследство», т. 69, кн. 2, с. 64.

[87] У Толстого, 1904—1910. Яснополянские записки Д. П. Маковецкого,— «Литературное наследство», т. 90, кн. 2, с. 343—353.

[88] См.: Новый Энциклопедический словарь, т. 29. Пг., 1916, с. 471.

[89] В апреле 1918 г. на книге «Стихотворения Аполлона Григорьева» (М., изд. К. Ф. Некрасова) А. Блок в Петрограде сделал следующую надпись: «Глубокоуважаемому Сергею Федоровичу Ольденбургу *от преданного ему составителя*». См. наст. том, кн. 3, с. 110—111.

[90] Е. Книпович. Об Александре Блоке. Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1987, с. 43.

[91] Эта личная встреча произошла, очевидно, в начале мая, когда Блок приступил к работе в качестве редактора стенографического отчета. 8 мая 1917 г. он записывает: «Дважды в Зимнем дворце... Ольденбург... Надо бы написать разные наблюдения и мысли» (ЗК, 322). О встрече с Ольденбургом поэт впервые сообщает матери тоже 8 мая. См.: «Письма Александра Блока к родным» т. 2. М.-Л., 1932, с. 358.

[92] М. В. Бабечиков. Отважная красота.— «Александр Блок в воспоминаниях современников», т. 2. М., 1980, с. 171.

[93] Там же, с. 167.

[94] Там же, с. 168.

[95] О тесных взаимоотношениях Блока и Ольденбурга может, очевидно, говорить следующий факт. 22 июля 1917 г. Блок записал в своем дневнике: «Миклашевский во время заседания рисовал меня» (VII, 286); речь идет о заседании Чрезвычайной следственной комиссии. В течение многих лет считалось, что этот рисунок Блока утерян (VII, 501). Лишь в августе 1970 г. «Литературная газета» (1970, № 34, 19 августа, с. 7) сообщила о находке портрета в фондах ЦГАОР. Но в этом сообщении не было отмечено, что рисунок М. П. Миклашевского находится среди бумаг С. Ф. Ольденбурга (ЦГАОР, ф. 581, оп. 1, дело № 78, л. 58 и след.). Очевидно, зная о добрых отношениях Блока и Ольденбурга, Миклашевский после заседания (21 июля 1917 г.) Чрезвычайной следственной комиссии передал свой рисунок поэта Ольденбургу. Не исключено, правда, что это мог сделать и Блок, получив свой рисунок.

[96] Показательна запись в дневнике от 30 июля 1917 г. (VII, 291—292): получив приглашение вступить в члены Лиги русской культуры, поэт присутствие Ольденбурга среди учредителей считал аргументом в пользу своего участия.

[97] Журнал Министерства народного просвещения, т. 64, 1916, № 8, отд. 2, с. 296—332.

[98] Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 2, с. 180.

[99] С. Ф. Ольденбург. «Не довольно».— «Русская мысль», 1915, кн. I, с. 2.

[100] Там же.

[101] В учебнике, по которому в университете Блок изучал санскрит, приведен текст из «Шакунталы» («Сакунталы».). Один из авторов учебника — В. Ф. Миллер уже в 1897 г. перевел с санскрита первое действие драмы Калидасы «Викраморваши» — «Мужеством добытая Урваши» («Братская помощь пострадавшим в Турции армянам». М., 1897). Учитель Блока С. К. Буклич написал статью о Калидасе для Энциклопедического словаря Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (СПб., 1895, т. 27, с. 26—27). О знакомстве Блока с драмами Калидасы говорят и его выписки из книги И. Шерра. Подробнее см.: Г. М. Бонгард-Левин. Калидаса у Александра Блока.— «Советская культура, 70 лет». М., 1987, с. 76—81.

[102] В библиотеке Блока сохранилось 8 работ С. Ф. Ольденбурга (две с дарственными надписями); известно, кроме того, что в библиотеке раньше был также и отчет С. Ф. Ольденбурга о возглавляемой им Первой Туркестанской экспедиции (Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 2, с. 179—181; кн. 3, с. 244). Статья С. Ф. Ольденбурга помещена и в кн.: «Литература Востока». Сб. ст., вып. 1. Пб., 1919 (Описание, кн. 2, с. 70).

[103] С. Ф. Ольденбург был учителем и старшим другом В. М. Алексеева, читал корректуру его книги. Подробнее см.: М. Баньковская. В. М. Алексеев и С. Ф. Ольденбург (в высказываниях и характеристиках).— «Начало пути». Восточный альманах, вып. 9. М., 1981, с. 526—527.

[104] Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 2, с. 3.

[105] О взаимоотношениях Блока и Таирова, о постановке «Сакунталы» подробнее см.: Г. М. Бонгард-Левин. Калидаса у Александра Блока.— Указ. изд.

[106] Калидаса. Драмы. Пер. К. Бальмонта. М., 1916, с. 10.

[107] Калидаса. Драмы. Ук. изд., с. 24.

[108] У Блока есть стихотворение под названием «Σοφία», в котором утверждается вечная сила мудрости (1,457). Здесь явное влияние «соловьевской софиологии».

[109] Наст. том, кн. 2, с. 389.

[110] См.: А. Блок. Собр. соч. в 12 томах, т. 5. Поэмы 1911—1921 гг. Л., 1933, с. 134 (ссылка на это издание специально оговаривается).

[111] Ю. К. Герасимов. Александр Блок и советский театр первых лет революции.— «Блоковский сб.» 1. Тарту, 1964, с. 340.

[112] Этим сообщением я обязан А. В. Лаврову.

[113] Наст. том, кн. 4, с. 241.

[114] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 354, л. 1—1 об.; см. также наст. том, кн. 3, с. 111 (приведено не полностью); письмо частично напечатано в статье В. Г. Воловникова «Поэтому говорю только — большое спасибо» (С. Ф. Ольденбург и А. А. Блок).— Сергей Федорович Ольденбург. Сб. статей. М., 1986, с. 115.

[115] А. Блок. Собр. соч. в 12 томах, т. 5. Л., 1933, с. 129.

[116] П. С. Тагер — сотрудник бывшей Чрезвычайной следственной комиссии.

[117] Псевдоним писателя М. П. Миклашевского — одного из редакторов стенографических отчетов ЧСК.

[118] «Последние дни императорской власти».

[119] С. Ф. Ольденбург. Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото (образ тибетского письма). С 6 табл. и 25 рис. в тексте. Из второго тома «Материалы по этнографии России». СПб., Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914, с. 79 (Библиотека А. Блока. Описание, кн. 2, с. 180).

[120] Дата на статье об иконографии точно устанавливает время ее преподнесения Ольденбургу Блоком; все остальные работы, изданные до апреля 1918 г., не имеют дарственных надписей, и ряд из них также вполне мог быть передан в дар поэту в это время, тем более что Блок посетил Академию наук.

[121] Стенограммы допросов, которые проводились Чрезвычайной следственной комиссией.

[122] А. А. Григорьев. Стихотворения. Собрал и примеч. снабдил А. Блок, М., Изд-во К. Ф. Некрасова, 1916.

[123] С. А. Рыжкова (1874—1942) — одна из ближайших помощников Ольденбурга. Со времени назначения Ольденбурга Непременным секретарем и вплоть до 1909 г. была делопроизводителем канцелярии АН, затем с 1909 по 1923 г. — заведующей делопроизводством Конференции АН, позднее работала в комиссии «Наука и научные работники СССР» и в Комиссии по изучению племенного состава населения СССР, с 1925 г. — в библиотеке АН СССР; умерла в период блокады Ленинграда (см.: ААН СССР, ф. 158, оп. 7, № 701).

[124] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 390, л. 1—2. ЗК, 398—399 («В Академии наук. В первой части моей статьи, говорит С. Ф. Ольденбург, надо коснуться нескольких слов, нарушающих общий летописный фон»).

[125] ЗК, 399 (запись от 12.4: «С. Ф. Ольденбург прислал мне свое стихотворение в прозе по поводу „Двенадцати“»).

[126] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 354, л. 3—4.

[127] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 1390, л. 3—4.

[128] Эти слова З. Гиппиус были созвучны оценке «Двенадцати», данной уже в первом письме Ольденбурга к Блоку. Эта мысль была повторена Ольденбургом в некрологе на смерть поэта — «Не может сердце жить покоем» («Начала», 1921, № 1, с. 13). Однако, давая эти строки З. Гиппиус в качестве эпиграфа к своему стихотворению («по поводу „Двенадцати“»), Ольденбург уже в начале апреля не мог не знать о сложных взаимоотношениях Блока с «безумной гордячкой», которая резко осуждала политическую позицию поэта.

[129] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 354, л. 3—4.

[130] ЗК, 400. Речь шла о статье «Последние дни императорской власти», которая в журнале «Наш путь» опубликована не была. Обращение Р. В. Иванова-Разумника к Ольденбургу с разрешением напечатать статью Блока объясняется, очевидно, тем, что она писалась под руководством и при содействии Ольденбурга и основывалась на стенографических отчетах ЧСК. Н. К. Муравьев — адвокат, председатель ЧСК.

[131] Р. В. Иванов-Разумник. Испытание в грозе и буре («Двенадцать» и «Скифы» А. Блока).— «Вершины». Петроград, Изд-во «Колос», 1923.

[132] «Скифы», сб. 1. Пг., 1917; сб. 2, 1918. Сборники имелись в библиотеке Блока с некоторыми его пометками (Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 2, с. 235).

[133] Р. В. Иванов-Разумник. «Вершины», с. 198.

[134] Там же, с. 224.

[135] А. Блок. Собр. соч. в 12 томах, т. 5, с. 135 (в первой редакции было: «Да, жулики, да, азиаты — мы»).

[136] Там же, с. 21.

[137] Как заглавие сборника? Или как «Скиф» Иванова-Разумника. Так он подписал свою статью «Человек и культура» (Дорожные мысли и впечатления).— «Заветы», 1912, № 6, отд. 2, с. 68. Переписка с Р. В. Ивановым-Разумником.— См. наст. том, кн. 2, с. 376. На указанный выше момент не обращалось внимания; показательно, что стоящие рядом «Азиаты» — с прописной. Нет ли здесь особого смысла?

[138] А. Блок. Собр. соч. в 12 томах, т. 5, с. 135.

[139] Р. В. Иванов-Разумник. «Вершины», с. 224. С этой оценкой был согласен и сам Блок. (См. там же).

[140] Редакция сборника переименовала брюсовские «Скифы» в «Древние скифы», ибо они не соответствовали духу сборника и замыслам его создателей.

[141] Запись Блока от 14 апреля: «Издавать „Двенадцать“ и „Скифы“ вместе со статьей Иванова-Разумника» (ЗК, 400).

[142] Влияние Вл. Соловьева в «Скифах» безусловно прослеживается, но отметим, что эпиграф:

Панмонголизм! Хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно

(Владимир Соловьев)

появился не сразу, а лишь, когда «Скифы» были изданы вторично (в журнале «Новый путь»). Л. К. Долгополов и О. В. Миллер полагают, что Блок вставил слова Соловьева после того, как прочитал статью Иванова-Разумника «Испытание в грозе и бури», где блоковские «Скифы» сравнивались со стихотворением «Панмонголизм» (см.: Л. К. Долгополов, О. В. Миллер. «Имя» или «слово».— «Русская литература», 1980, № 3).

[143] «Вершины», с. 187.

[144] ЗК, 387. Первоначально было: «Европа и Азия» (А. Блок. Собр. соч. в 12 томах, т. 5, с. 144).

[145] Большой интерес представляет сравнение «Скифов» с дневниковой записью от 11 января 1918 г. и письмом матери от 2 мая 1917 г.

[146] «Вершины», с. 224.

[147] Эти мысли перекликаются с более ранними записями (14.11.1911 г.): «Так и мы: позевываем над желтой опасностью... Неудержимо и стремительно пурпурная кровь арийцев становится желтой кровью... Остается маленький последний акт: внешний захват Европы ...Ловкая куколка-японец положит дружелюбно крепкую ручку на плечо арийца, глянет „живыми, черными, любопытными" глазками в оловянные глаза *бывшего* арийца ...Надо найти в арийской культуре взор, который бы смог бестрепетно и спокойно (торжественно) взглянуть в „любопытный, черный и пристальный и голый" взгляд» (VII, 89). Ср. запись от 11 января 1918 г. об арийцах, «последних» и т. д. (акцент явно иной).

[148] Д. Благой. От Кантемира до наших дней. М., 1972, с. 528.

[149] Наст. том, кн. 2, с. 380.

[150] ЗК, 116. Особенно известны его «Древности Геродотовой Скифии», вып. I—II. СПб., 1872: История русской жизни в древние времена, т. 1. М., 1908.

[151] Подробнее см.: С. А. Семенов-Зусер. Скифская проблема в отечественной науке. Ук. изд.

[152] См.: А. С. Лаппо-Данилевский. Скифские древности.— «Записки Отделения русской и славянской археологии Имп. Русского археологического общества», 1887, т. IV.

[153] «Трудно еще сказать,— писал он,— к какой ветви арийских народов они действительно принадлежат» (там же, с. 361).

[154] ЛГИА, д. 14, оп. 3, ед. хр. 16080, л. 2.

[155] Наст. том, кн. 2, с. 367.

[156] С. Ф. Ольденбург. Работа Александра Сергеевича Лаппо-Данилевского в Академии наук.— «Русский исторический журнал», 1920, кн. 6, с. 164—180.

[157] ЗК, 25. В библиотеке поэта сохранился перевод Фукидида, выполненный Ф. Мищенко (Библиотека А. Блока. Описание, кн. 2, с. 362). Мищенко являлся автором статьи «Скифы» для Энциклопедического словаря Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (т. 30 (59). СПб., 1900).

[158] См.: С. Ф. Ольденбург, С. Платонов, И. Крачковский. Записка об ученых трудах проф. Ф. А. Брауна.— «Известия Академии наук СССР», сер. VI, т. 21, № 18, 1927, с. 1517—1520.

[159] Ф. А. Браун. Разыскания в области гото-славянских отношений, I. Готы и их соседи до V века. Первый период: Готы на Висле.— «Сборник Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук», 1899, т. 64, № 12.

[160] Подробнее см.: А. А. Нейхардт. Скифский рассказ Геродота в отечественной историографии. Л., 1982, с. 55—56.

[161] См.: К. А. Кумпан. А. Блок — выпускник университета. Указ. соч. Из ранних работ Соболевского по скифам см.: «Русские местные названия и язык скифов и сарматов».— «Русский филологический вестник», 1910, т. 64, № 3—4. Правда, основные работы Соболевского по скифской тематике относятся к началу 20-х годов (например: «Русско-скифские этюды».— «Известия Отделения русского яз. и словесности Российской Академии наук, 1921, т. 26; 1922, т. 27).

[162] Ростовцев был профессором Петербургского ун-та, затем академиком, в 1918 г. эмигрировал. Из работ по скифологии, написанных еще при жизни Блока, отметим: «Боспорское царство и южнорусские курганы».— «Труды I Всероссийского съезда преподавателей древних языков», 1912 (то же: «Вестник Европы», 1912, № VI); «Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре».— «Известия Археологической комиссии», 1913, вып. 49; «Эллинство и иранство на юге России». Пг., 1918.

[163] В библиотеке Блока сохранилась книга под редакцией М. И. Ростовцева (Б. Низе. Очерк римской истории и источниковедения. Пер. с нем. под. ред. Ф. Ф. Зелинского и М. И. Ростовцева. СПб., 1899). О встрече с Ростовцевым в октябре 1911 г. Блок сообщает в дневнике (VII, 76; см. ЗК, 210, 212).

[164] См.: ЛГИА, ф. 14, оп. 3, ед. хр. 16080, л. 2; ед. хр. 16082, л. 1 об.; см. также: К. А. Кумпан. А. Блок — выпускник университета. Указ соч. В 1905 г. в период деканства Брауна Жебелев был секретарем факультета.

[165] См., например: Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский. От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история. 2-е изд. М., 1984; Д. С. Раевский. Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии. М., 1977; Он же. Модель мира скифской культуры. М., 1985.

[166] О. Шрадер. Индоевропейцы. СПб., издание П. П. Сойкина, 1913.

[167] Там же, с. 15.

[168] Памяти Александра Блока, 1880—1980. Л., 1980, с. 49.

[169] «Вершины», с. 241.

[170] Там же, с. 224.
[171] «Скифы», сб. 1. Пг., 1917, с. 10.
[172] Там же, с. 11.
[173] Там же.
[174] «Скифы», сб. II, 1918, с. 224.
[175] Там же, с. 230.
[176] Там же.
[177] «Скифы», сб. I, с. VIII.
[178] Подробнее см.: А. А. Нейхардт. Скифский рассказ Геродота в отечественной историографии. Указ. изд., раздел 2, гл. 1.
[179] «Скифы», сб. 1, с. 104.
[180] Там же, с. 106.
[181] Там же, с. 197.
[182] «Скифы», сб. II, с. 8.
[183] Там же, с. 11.
[184] Там же, с. 10.
[185] С. Ф. Ольденбург. Не может сердце жить покоем. (Памяти Блока).— «Начала». Журнал истории литературы и истории общественности. Пг., 1921, № 1, с. 12.
[186] В. И. Ламанский. Три мира Азиатско-Европейского материка. СПб., 1982. с. 3.
[187] Там же, с. 76, 107.
[188] Там же, с. 47.
[189] Там же, с. 42.
[190] Там же, с. 41.
[191] К. Д. Бальмонт. Слово о Калидасе.— Избранное. М., 1980, с. 574.
[192] Проблемами индоевропеистики занимались учителя Блока — Бодуэн де Куртенэ и Булич. В конце XIX в. подвергался критике предлагаемый Бодуэном термин «арио-европейские языки» для характеристики индоевропейских языков. В 1894 г. для Энциклопедического словаря Булич написал статью «Индоевропейские или индогерманские языки», в которой справедливо отметил, что «в настоящее время под арийцами принято разуметь представителей арийской или индоиранской ветви индоевропейского семейства языков» (см.: Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1894, т. 25, с. 159).
[193] Под «ариями» («арийцами») нередко понимались индоевропейские по языку народы в целом; особенно это характерно для французской школы языкознания и истории; в германской науке, где утвердился термин индогерманские языки (как аналог индоевропейским), иногда арийцами считали представителей германской группы (особенно это стало модным в 30-е годы), что с научной точки зрения абсолютно не обосновано.
[194] А. Белый. Речь на вечере памяти Блока.— Наст. том, кн. 4, с. 764.
[195] «Исторический архив», 1958, № 2, с. 75.
[196] «Правда», 1928, 29 марта. Ср.: ЦГАЛИ, ф. 140, оп. 1, ед. хр. 120, л. 11.
[197] «М. Горький в воспоминаниях современников». М., 1956, с. 568.
[198] «Литература Востока». Сб. ст. Пг., 1919, Приложение.
[199] Там же.
[200] См.: М. Баньковская. В. М. Алексеев и С. Ф. Ольденбург.— «Начало пути». Восточный альманах, 1981.
[201] ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 149 (план серии театральных картин).
[202] Е. Книпович. Об Александре Блоке. Указ. изд., с. 42—43.
[203] Там же, с. 43.
[204] «Литература Востока». Сб. I. Указ. изд., с. 6.
[205] Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979, с. 204.
[206] ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 149, л. 169 (рукой Блока проставлена дата — 1921).
[207] На полях стр. 10 надпись поэта: «Веды — 4 — 3000 л. до Р. Хр.» (в тексте Ольденбурга несколько иначе: «Веды, начало возникновения которых мы можем отнести ко времени на три, а может быть, и более тысячелетий до Р. Хр.»). Приведенная академиком, а вслед за ним и поэтом дата, модная в то время, сейчас справедливо оспаривается большинством специалистов. Сейчас обычно принимается иная дата — конец II тыс. до н. э.
[208] Блок выделяет ведийские «гимны богам, сопроводители жертвоприношения, молитвы, заклинания», брахманы и упанишады (с. 10—11).
[209] На полях с. 12 написано — «Махабхарата и Рамаяна».
[210] На поле с. 18 написано — «Калидаса», к творчеству которого поэт обращался уже и раньше; в тексте подчеркнуто: «Гёте, который посвятил „Сакунтале“ восторженные стихи». В этой своей статье Ольденбург дал глубокую оценку творчества Калидасы, объяснял специфику восприятия его драм человеком Запада. Приведем одно из самых ярких мест, с которым познакомился при чтении статьи Блок: «Многое, конечно, в этих первых восторгах объясняет неожиданностью найти в стране, которую горделивые европейцы склонны были считать дикой, такие памятники литературы, и, действительно, мы видим, что теперь через столетие даже специалисты нередко отошли от этой высокой оценки поэта и склонны уже видеть в Калидасе и его произведениях отсутствие действия, силы и глубины. Но, думается нам, этим специалистам следовало бы вдуматься в то, что захватило такие умы, как Гёте, Гердер, Гумбольдт, таких людей, как братья Шлегели, таких философов, как Шопенгауэра; им следовало бы не увлекаться чрезмерно своей западной точкой зрения, проникнуть глубже в индийский душевный мир, и тогда Калидаса и его драмы и поэмы откроют им многое, теперь для них

недоступное: способность чувствовать и переживать то, что кажется таким неуловимым и как будто простым и даже, может быть, бледным, скучным и обыденным — бездейственным» (с. 18).

[211] Блок подчеркнул, в частности, слова Ольденбурга о наличии в ведах зачатков драм (с. 11), о необоснованности теории греческого происхождения индийской драмы (с. 15); на полях с. 16 написал: «Теории поэзии»; подчеркнул имя полумифического Бхараты — творца теории драмы (с. 16).

[212] Поэт особо выделил слова Ольденбурга о времени появления буддизма и написал на полях с. 13 — «VI в. до Р. ХР. буддизм»; подчеркнул имена главных богов индуистского пантеона — Вишну и Шива (с. 14).

[213] Он подчеркнул — «пракритов» — «природных, народных» (с. 8) и отчеркнул следующие строки (с. 17): «Поэты эпохи расцвета широко воспользовались этим и ввели пракриты в обиход драмы, а в значительной мере и лирику и в повествовательную прозу».

[214] Блок отчеркнул строки, дающие характеристику кастам (с. 10): «касты объединяют людей на почве сперва, главным образом, племенной, потом религиозной и социально-экономической. И это явление, разрастаясь и изменяясь, хранит незыблемыми свои основные черты, освященные тысячелетиями».

[215] С. 15. На полях Блок вынес даты жизни Ашвагхоши: «1 в. по Р. Хр. Ашвагоша».

[216] «Индийская литература», с. 14.

[217] «Жизнь Будды Индийского Учителя жизни». Лекция академика С. Ф. Ольденбурга, читанная при открытии Выставки 24 августа 1919. Петергург, 1919. Кроме Ольденбурга, на выставке с лекциями выступили Ф. И. Щербатский («Философское учение буддизма»), Б. Я. Владимирцов («Буддизм в Тибете и Монголии») и О. О. Розенберг («О миросозерцании современного буддизма на Дальнем Востоке»).

[218] Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 2, с. 179.

[219] С. Ф. Ольденбург. Первая буддийская выставка в Петербурге. Очерк. — Пб., изд. отд. по делам музеев и охране памятников искусства и старины, 1919.

[220] Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 2, с. 180.

[221] С. Ф. Ольденбург. Первая буддийская выставка в Петербурге: Очерк, с. 3.

[222] Там же, с. 4.

[223] «Петроградская правда» 1919, № 179, 10 августа, с. 3 («Хроника»): «Выставка по буддизму. Русский музей (бывший музей Александра III) заканчивает устройство постоянной выставки-музея по буддизму. Устроителем этой выставки является знаток Востока академик Ольденбург. На выставке будут сосредоточены все вывезенные из Тибета предметы буддийской религии, а также буддийской культуры».

[224] Подробнее см.: Л. В. Короткина. Рерих в Петербурге-Петрограде. Л., 1985, с. 144—147.

[225] Жизнь и учение Сиддрты Сотамы, прозванного Буддой (совершеннейшим). С приложением извлечений из буддийских писаний. Составил А. А. Буланже. Под редакцией Л. Н. Толстого. М. «Посредник», 1913; см.: Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 3, с. 213.

[226] Жизнь Будды Индийского Учителя Жизни. Указ. изд., с. 27—28; Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 2, с. 179.

[227] См., например: С. Ф. Ольденбург. В какой мере учение Будды проникнуто пессимизмом? — «Начало», 1899, № 1—2, с. 88—89; Он же. Действительно ли буддизм проникнут пессимизмом? — Отчет Имп. С.-Петербурского университета за 1898 г. СПб., 1899, с. 135—149.

[228] Письмо хранится в архиве А. М. Горького (Рукописный Отдел Института мировой литературы, КГ — Уг. 8—27); частично было опубликовано Н. А. Вишневской в ее статье «Индологические книги в личной библиотеке М. Горького». — М. Горький и литература зарубежного Востока. Сб. М., 1968, с. 305.

[229] Р. Киплинг. Чудо Пуран Багата. Пг., 1922. Эта книга хранится в библиотеке Горького. См.: Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Описание, кн. 1, М., 1981, с. 126, № 1991.

[230] С. Ф. Ольденбург. Не может сердце жить покоем. Указ. изд., с. 10.

[231] Там же, с. 12.

[232] Там же, с. 14.

[233] Там же.

[234] Наст. том, кн. 2, с. 379—380.

[235] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 364, л. 6. Частично опубликовано в наст. томе, кн. 3, с. 110 (ошибочно отнесено к 1918 г. и связывается со стихотворением в прозе Ольденбурга «Мертвые») и в статье В. Г. Воловникова «Поэтому говорю только — большое спасибо» (С. Ф. Ольденбург и А. А. Блок) — «Сергей Федорович Ольденбург», с. 117 (здесь приведен более подробный текст, но все же неполностью, и к тому же одно слово не разобрано).

[236] Блок подарил Ольденбургу одно из изданий, вышедших в 1918 г. (о присылке экземпляра Ольденбург просил поэта, как уже указывалось, еще в письме от 12 марта 1918 г.).

[237] Николай Константинович *Муравьев* (1870—1936) — юрист. Председатель Чрезвычайной следственной комиссии. В письме (на листе дата — 16.3) содержалась просьба к Блоку принять участие в концерте, устраиваемом Комитетом Красного Креста. На листе — пометка рукой Блока: «отв⟨етил⟩ 26.3» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 364, л. 6), что подтверждается записью от 26.3.1919 г. в «Записных книжках». — «Письмо Муравьеву» (ЗК, с. 454).

[238] Впервые было напечатано в XI томе (12-томного Соб. соч.) под названием «Гейне в России. О русских переводах стихотворений Гейне».

[239] Наст. том, кн. 2, с. 246 (из дневника К. И. Чуковского).

[240] О полемике Блока и Волынского см.: А. Гизетти. От книг к человеку.— Памяти А. А. Волынского. Л., 1928, с. 79—80.

[241] В одном из писем Ф. Д. Батюшков 20 апреля 1919 г. писал: «А. А. Блок выступил с тезисом, что «атигуманизм» есть лозунг дня. Горький приветствовал этот лозунг. Вяч. Иванов написал статью «О кризисе гуманизма». На ту же тему антигуманизма высказались Иванов-Разумник и Андрей Белый» (ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 29, л. 193). О впечатлении Замятина по поводу доклада см.: Е. Замятин. Александр Блок.— «Памяти Александра Блока». Указ. изд., с. 80—81.

[242] ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 250, л. 41.

[243] Доклад в виде статьи «Крушение гуманизма» впервые был напечатан в журнале «Знамя» (№ 7—8). Подробнее см. VI, 512—513.

[244] М. Горький. Литературные портреты. М., 1963, с. 369.

[245] Там же.

[246] Иванов-Разумник. Вершины. Указ. изд., с. 227—228. По словам Иванова-Разумника, «возражения Горького были неожиданны и элементарны» (ИРЛИ, ф. 79, оп. 3, № 42, с. 21).

[247] Наст. том, кн. 2, с. 380.

[248] ИРЛИ, ф. 79, оп. 5, № 8. 23.11. Доклад Иванова-Разумника «Эллин и скиф», его же доклад (1/2.1920) «Скиф в Европе». В программе лекций упомянута лекция известного индолога М. И. Тубянского «Душа Азии» Рабиндраната Тагора» (22.10.1922)— ИРЛИ, ф. 79, оп. 5, № 8, л. 1—48.

[249] «Ругает сборники „Скифов“» (V, 513). Речь идет о полемике в декабре 1919 г.

[250] Этим числом помечена первая дата, поставленная поэтом на черновом автографе доклада (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 302; см. также VI, с. 150). На бумажной обложке написано карандашом: «27 декабря — янв. 1921», в конце черновика дата: «27.12.1919» (зачеркнуто чернилами) (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 302).

[251] Поэт продолжал работать над ответом. К печати, как известно, текст был подготовлен лишь в январе 1921 г. Этим временем помечена вторая дата на рукописи (на обложке две даты). Впервые издана в журнале «Жизнь искусства» (1923, № 31) вместе с выступлением Волынского и его ответом на возражения поэта.

[252] Основные мысли были записаны Блоком (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 302, л. 14 об.; автограф карандашом). Ответ А. Л. Волынского Блоку помечен 27.12.1919 г. Ответ, написанный и опубликованный уже после смерти поэта, и по содержанию, и по стилю не корректен, хотя и завершается словами глубокого уважения к поэту («Жизнь искусства», № 31, с. 13—14).

[253] А. Волынский. Разрыв с христианством.— «Жизнь искусства», 1923, № 31, с. 10.

[254] Судя по черновику, в варианте 1919 г. было «чисто-арийской базы», но затем (тем же почерком, что и подпись — Александр Блок) исправлено на «основы» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 302, с. 6).

[255] Раньше был несколько иной текст: «... чисто-арийской базы (сверху исправлено-«основы») христианства, этапы которой суть...» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр.302, л. 14 об.). Термин «арийская раса» с научной точки зрения ошибочен, но им нередко пользовались, особенно в популярной литературе (ср.: А. Белый в сб. «Памяти Блока» — ук. изд., с. 49). Ф. Д. Батюшков, судя по записи Блока, говорил не о иудейской, а славянской черте (в противоположность Волынскому). Подчеркивая именно славянскую черту, Батюшков, очевидно, солидаризировался с тезисом Блока об арийской основе как одной из основ христианства (к этому времени идея об отнесении славян к арийской, иначе говоря индоевропейской языковой семье уже давно и прочно вошла в обиход отечественной науки).

[256] Ср., например, своего рода перекличку с идеями Дейссена: «Мы сопоставили три самых блестящих явления философии — Веданту, Платона и Канта... Мы достигли той точки внутреннего единства, из которого вытекли воззрения индийских, греческих и немецких мыслителей, и это их внутреннее согласие, при всем внешнем различии, служит немалым ручательством того, что мы во всех трех слышим голос единой и согласной в себе природы, что мы слышим в них голос вечной истины» (Дейссен, Веданта и Платон. Указ. изд.).

[257] Вяч. Вс. Иванов. Темы и стили Востока в поэзии Запада.— Восточные мотивы. М., 1985, с. 439.

[258] Обе книги имелись в библиотеке Блока.

[259] Вяч. Вс. Иванов. Темы и стили Востока..., с. 440.

[260] ЗК, с. 484; наст. том, кн. 2, с. 249.

[261] А. Блок. Собр. соч. в 12 томах, т. 4, Л., 1932, с. 235.

[262] Наст. том, кн. 2, с. 379—380.

[263] М. А. Бекетова. Александр Блок. Петербург, 1922, с. 280 (текст книги с исправлениями автора см.: ИРЛИ, ф. 462, № 9).

[264] ЗК, с. 486 («щекотливое» заседание «Всемирной литературы»).

[265] ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1. ед. хр. 354, л. 3—4. См.: Г. М. Бонгард-Левин. Друг, посмотри.— Древнейшие государства на территории СССР. М., 1987, с. 215—226.

[266] Наст. том, кн. 3, с. 111.

[267] См. I, 7.

[268] Участники заседаний не раз обменивались шутливыми записками, забавными стихами. Писал пародии, участвовал в «Чукоккале» и Блок (см. наст. том. кн. 2, с. 251). 20 января 1920 г., т. е. в тот же день, что и Ольденбург, передал Блоку стихотворную шуточную записку Н. О. Лернер (известный пушкинист, литератор). См.: наст. том, кн. 3, с. 98.

[269] Наст. том, кн. 2, с. 257.

[270] «Из всех впечатлений от поездки в Россию это было, пожалуй, одно из самых необычных — там, среди исстрадавшихся, изможденных людей, я встретил некоторых выдающихся представителей русской науки. Я увидел востоковеда Ольденбурга, геолога Карпинского, нобелевского лауреата Павлова, а также Радлова, Белопольского и других ученых с мировым именем... Просто поразительно, как они вообще могут работать? И тем не менее работа успешно продвигается... Дух науки воистину поразителен... Они жаждут получить лишь научную литературу; знания для них превыше хлеба».— (Герберт У э л л с. Россия во мгле. Сб. пер. с англ., 1970).

[271] Наст. том., кн. 2, с. 251. Академик А. Е. Ферсман и проф. А. П. Пинкевич были приглашены Горьким для помощи в организации при «Всемирной литературе» отдела книг по естественным наукам.

[272] О. А. *Мазурова* (дев. фамилия — Желебужская) — близкий друг семьи Бекетовых, особенно М. А. Бекетовой, с которой училась в гимназии.

[273] Анна Ивановна Шалгунова.

[274] «Письма к родным». II, с. 405.

[275] Там же, с. 404—405.

[276] Библиотека А. А. Блока. Описание, кн. 3, с. 240.

[277] Весь архив И. П. Минаева хранился у сестер Шнейдер до 1929 г., когда Академия наук приобрела его у Александры Петровны. Подробнее см.: Д. Е. Б е р т е л ь с. Личный фонд И. П. Минаева.— Иван Павлович Минаев. М., 1967, с. 115—122. По свидетельству А. П. Шнейдер, «ученики и коллеги-профессора нашего дяди — С. Ф. Ольденбург, Ф. И. Щербатской, В. Н. Ламанской, бар. Розен и др. после его кончины окружили нас прочным кольцом» (ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 14736, л. 61).

[278] Подробнее см.: ЦГАЛИ, ф. 909, оп. 1; ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 5; Там же, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 10, л. 25.

[279] ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 14736, л. 25.

[280] В 1916 г. на заседании в Академии художеств Вл. Маковский представил А. П. Шнейдер в академики живописи.

[281] Они познакомились со Стасовым еще при жизни И. П. Минаева; индолог и искусствовед дружили друг с другом; «работая над эволюцией орнамента, он (Стасов) постоянно с ним советовался, выясняя религиозное значение священного дерева, алтаря, колеса и других эмблем и происхождение многих мотивов из Индии» (В. П. Ш н е й д е р. О Владимире Васильевиче Стасове.— ЦГАЛИ, ф. 909, оп. 1, ед. хр. 12, л. 1). По словам А. П. Шнейдер, после смерти Минаева к ним «приходил иногда и Владимир Васильевич Стасов, он очень ценил знания сестры в орнаменте и подарил ей с афтографом свое издание» (ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 14736, л. 76).

Письма В. В. Стасова к В. П. Шнейдер см.: ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 122 и В. П. Шнейдер к В. В. Стасову (ИРЛИ, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 89); об интересе Стасова к индийской культуре, о его знакомстве с С. Ф. Ольденбургом и Ф. И. Щербатским см.: ИРЛИ, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 50, л. 5—6; в письме к И. П. Минаеву (14.12.1871 г.) В. В. Стасов просил у индолога консультации по орнаменталистике и отмечал важность буддийских эмблем.» «...Для русской национальной орнаменталистики они имеют громадное значение, и только все более и более укрепляют меня в убеждении о громадном буддийском влиянии на Древнюю Русь» (Архив ЛО ИВ АН СССР, ф. 39, оп. 2, ед. хр. 26).

[282] Запись Н. К. Рериха (31 мая 1900 г.) в альбоме-вопроснике сестер Шнейдер (ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 10). Н. К. Рериха в дом сестер Шнейдер направил В. В. Стасов, в 1909 г. Н. К. Рерих предложил А. П. Шнейдер устроить первую персональную выставку в Обществе поощерения художников (ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 14736, л. 135). Письма Н. К. Рериха (1899—1911) к В. П. Шнейдер (ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 108; вместе с Н. К. Рерихом В. П. Шнейдер писала этюды в долине Рейна). На квартире сестер Шнейдер собирался Комитет по содействию строительства в Петербурге буддийского храма — в Комитет входили Н. К. Рерих, С. Ф. Ольденбург, Ф. И. Щербатский, В. В. Радлов (см.: П. Б е л и к о в, В. К н я з е в. Рерих. М., 1972, с. 127; Л. В. К о р о т к и н а. Рерих в Петербурге—Петрограде. Л., 1985, с. 145).

[283] ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 33, л. 1.

[284] Там же, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 34. М. А. Бекетова спрашивала Варвару Петровну о возможности напечатать свою книгу и просила ей сообщить имена живущих в Луге поэтов, которые издавали там свои произведения.

[285] В архиве Шнейдер сохранилось много писем Ф. Д. Батюшкова (1895—1919 гг.). См.: ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 29—30. Судьба Батюшкова переплелась с семьей Бекетовых. Он часто посещал дом А. Н. Бекетова, просил руки его дочери Александры — будущей матери А. Блока, но получил отказ; затем ухаживал за Екатериной, но и этот брак не состоялся. На всю жизнь он сохранил добрые чувства к Бекетовым, включая и А. Блока (подробнее: Е. Н. Б а т ю ш к о в. Биографический очерк о Ф. Д. Батюшкове.— ГПБ, ф. 51, ед. хр. 36).

[286] Последний раз Батюшков приезжал в Лугу к сестрам Шнейдер осенью 1919 г. и советовал Варваре Петровне написать мемуары (ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 5, л. 20). В январе 1920 г. после

смерти Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух А. Блок с женой переехал в квартиру матери; после отъезда сына в Москву (в начале мая) мать поэта уехала в Лугу к сестре М. А. Бекетовой.

[287] О дружбе Ольденбурга и Батюшкова говорят их письма друг к другу, письма Батюшкова к Шнейдер (Архив АН СССР, ф. 208, оп. 3, ед. хр. 36; ИРЛИ, ф. 340, оп. 1, ед. хр. 32). Ольденбург через Батюшкова передавал сестрам приветы, Батюшков подробно рассказывал сестрам об Ольденбурге и работе во «Всемирной литературе», в том числе и о докладе Блока о крушении гуманизма. Судя по письмам Батюшкова, сестры лично писали Ольденбургу и сообщали о своем приезде из Луги в Петербург.

[288] Тема «Рерих и Блок» представляет специальный интерес (см.: Л. В. К о р о т к и н а. Рерих в Петербурге-Петрограде).

[289] Архив АН СССР, ф. 208, оп. 2, ед. хр. 48, с. 17 об.

[290] Там же, с. 19. Осенью 1920 г. Ольденбург по просьбе Г. Блока, работавшего тогда в издательстве «Всемирная литература», познакомил его с поэтом (Г. Б л о к. Из очерка «Герои „Возмездия“».— «Александр Блок в воспоминаниях современников», т. 1, М., 1980, с. 99).

[291] 22 октября 1920 г. в дневнике Блока значится запись: «Статья В. М. Алексеева о китайской литературе. Новые горизонты и простор для новых обобщений. Связь ее со „Всемирной литературой“ и с тем, что есть в акмеизме» (т. VII, с. 372). 24/10.1920 г. в «Записных книжках» поэт записал: «В. М. Алексеев о Китае» (ЗК, с. 479).

[292] Е. К н и п о в и ч. Об Александре Блоке. Указ. изд., с. 43.

IV

БЛОК В КРИТИКЕ СОВРЕМЕННИКОВ

(АННОТИРОВАННАЯ БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ХРОНИКА. 1902—1921)

Составил *В. И. Якубович*
при участии
Н. Г. Захаренко, В. В. Серебряковой, Л. С. Шепелевой

Настоящий указатель — аннотированная библиографическая хроника, обращенная к проблемам всестороннего изучения творчества Блока, — учитывает сведения, помещенные в печати при жизни поэта, за период 1902—1921 гг. и содержит 2650 описаний (более двух тыс. ед. печ. изданий).

В основу его положена публикация составителей [1], содержащая ок. 760 описаний за указанный период, — итог прежних работ в этой области начиная от списка П. Н. Медведева (ок. 110 описаний) [2]; 600 описаний почерпнуто из рукописного опыта Н. П. Ильина; 1300 описаний — новые разыскания В. И. Якубовича.

Все источники описаны заново, многие издания обследованы впервые. Факты выстроены в календарной последовательности. Представлены и краткие оценки, сравнения, полемические реплики и пародии, шаржи, стихи-посвящения, эпиграфы и хроника культурной жизни. Отмечены первые публикации критических работ, более знакомых исследователю в последующих переизданиях, а также высказывания из рецензий и статей, не посвященных непосредственно Блоку.

Прежние библиографии не содержали такого задания, хотя потребность «тщательного изучения мелких фактов для создания научного исторического изучения» отмечена давно. А. Н. Веселовский уже более ста лет назад говорил об этом в своих вступительных лекциях к университетскому курсу. В переходах от одной системы изученных фактов к другой он видел «стройную систему историко-литературного знания» [3]. Библиография в полной мере представляет одну из таких систем с множеством проблем общего и частного характера.

На фоне тщательных разработок архивных материалов проблема «мелких фактов» в библиографии Блока достаточно остра и сама по себе, и тесно связана с процессом создания Летописи жизни и творчества. Смерть поэта обнаружила немедленный интерес к изучению печатных источников. Комитет по увековечению памяти Блока уже с конца сентября 1921 г. публиковал обращения присылать в его адрес различные материалы, в том числе и печатные (вырезки из газет и журналов): некрологи, стихи, статьи, отчеты о вечерах, посвященных Блоку, и проч. В обзоре «Ассоциация по изучению творчества Александра Блока» (Бюллетени ГАХН, М., 1925, № 1, с. 50—51) был помещен, предложенный Э. М. Блюмом, обширный план «библиографической работы, которой решено придать коллективный характер». В части материалов «о Блоке» схема предполагала: «〈...〉 5) установление хронологии биографических данных, которые можно почерпнуть из текущей печати (публичные выступления и т. д.), 6) установление неосуществившихся изданий, сборников, в которых должен был принимать участие Блок, 7) учет театральных постановок пьес Блока (как осуществившихся, так и предполагавшихся), 8) учет (насколько возможно из печати) публичных чтений произведений Блока и лекций, в которых о нем говорилось (важно — в ранний период), 9) учет иконографии Блока: а) учет появившихся в печати репродукций портретов и фотографий А. Блока, 〈...〉 в) декорации к театральным постановкам, 〈...〉 е) произведения живописи, созданные на текст Блока 〈...〉 и д) книжные украшения, 10) учет музыкальных произведений, созданных на тексты Блока, 11) учет переводов на иностранные языки произведений Блока, 12) учет посвященных Блоку произведений других писателей и эпиграфов из Блока, 13) учет всей литературы о Блоке, вплоть до появившихся в разных, не Блоку специально посвященных статьях, отдельных строк с какими-либо утверждениями о Блоке, 14) учет пародий на произведения Блока». (Здесь же опубликованы статистические результаты работ по 1907 г.)

Это было замечательное начало, и, освещая успехи Московской ассоциации, журнал «Печать и революция» (1925, кн. 5—6, с. 561—562) преувеличил первые итоги: «〈...〉 производилась работа по составлению исчерпывающей библиографии Блока путем обследования всей литературы и прессы 1903—1925 гг. Э. Блюмом закончена работа по составлению полной библиографии периода „Балаганчика“, „Нечаянной радости“ и „Снежной маски“ 〈...〉». Работа эта и в настоящей

публикации не завершена, хотя половина сведений за указанный период — новейшие разыскания. «Вся литература и пресса» еще далеко не обследованы, а многие просмотренные издания изучены поверхностно. Таким образом, план работ, предложенный Э. М. Блюмом, и сегодня вполне актуален в своей основе.

Но собранные сведения существенно дополняют представление о развитии литературных вкусов и воззрений отдельных критиков на протяжении десятилетий, отражают интерес и отношение не только к творчеству Блока вообще, но и к отдельным его произведениям. Обозначена тенденция реконструировать поденно календарь литературных событий. Это позволит составить более точные очертания места писателя в его современности.

Материал расположен хронологически: периодика — в алфавите изданий, книги — в конце года, в алфавите авторов (заглавий). Аннотации выполнены отчасти приемом комментария, с другой стороны, сделана попытка сохранить стиль авторского текста. Широко использованы отсылки к сочинениям, записным книжкам, дневникам, переписке и описанию библиотеки Блока[4]. Отсутствие аппарата необходимых указателей отчасти компенсировано перекрестными отсылками. Некоторые материалы удалось обозреть только по вырезкам. Такие описания страдают неполнотой выходных сведений (№, стр.); не просмотренное de visu отмечено звездочкой.

Для настоящей работы неоценимой оказалась возможность обследовать собрание периодики XX в. М. З. Долинского. Мы благодарны работникам книжных фондов ГЛМ и всем, оказавшим посильную помощь в подготовке этой публикации, в особенности: Ю. И. Абызову (Рига), К. К. Драффену, Г. Д. Зленко (Одесса), Н. М. Иванниковой, А. И. Ивановой (Саратов), Э. М. Корсаковой, Т. Н. Молевой (Саратов), В. Я. Мордерер, А. Е. Парнису, О. П. Смола, Л. И. Соболеву, Р. Д. Тименчику, Л. М. Турчинскому, Е. В. Шагинян, Р. Л. Щербакову.

[1] Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель. Т. 3, ч. 2; А. А. Блок. М., «Книга», 1980, с. 135—160.

[2] П. Медведев. Литература о Блоке.— В кн.: Памяти А. А. Блока. П., 1922, с. 107—118; Н. Ашукин. Александр Блок. Синхронистические таблицы жизни и творчества. Библиография. М., 1923, с. 50—63 (ок. 200 описаний); Е. Никитина, С. Шувалов. Поэтическое искусство Блока. М., (1926), с. 161—191 (Библиография, около 280 описаний); Э. Блюм, В. Гольцев. Литература о Блоке за годы революции. Библиография, 1918—1928.— В кн.: О Блоке. М., 1929, с. 333—381 (ок. 300 описаний).

[3] Б. Энгельгардт. Александр Николаевич Веселовский. П., «Колос», 1924, с. ⟨13⟩.

[4] А. А. Блок. Собрание сочинений. Т. 1—8. М.—Л., ГИХЛ, 1960—1963. (Том — рим., с.— араб.); А. Блок. Записные книжки. 1901—1920. М., Худ. лит., 1965 (ЗК, с.); Литературное наследство (ЛН, т. 000, часть 00, с. 000); Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., Гос. лит. музей, 1940 (Переписка, с.); Письма Александра Блока к родным. Т. 1—2. М.—Л., «Academia», 1927—1932 (Письма к родным, т.00, с. 00); Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 1—3. Л., БАН, 1984—1986 (ББ, кн.— номер описания).

В сведениях факультативного характера приняты сокращения: КЛ — Книжная летопись; БЛЖ — Бюллетени литературы и жизни.

1902

1. Белый А. Певица.— Мир искусства, СПб., 1902, № 11, с. 303.

Заметка о цикле гастрольных концертов М. Олениной д'Альгейм. Упом. стих. «молодого поэта» «Предчувствую тебя. Года проходят мимо...», еще не напечатанное. (Новый путь, 1903, № 3). См. VIII, 47, 52; ЛН 92—3, 192—193.

1903

2. Русская печать.— Знамя, СПб., 1903, № 79, 24 марта, с. 2.

Цит. стих. «Я к людям не выйду навстречу», «Царица смотрела заставки» (Новый путь, 1903, № 3),— «возмутительный своей глубинностью набор слов, оскорбительный для здравого смысла и для печатного слова». («Буренинский» стиль рец. отмечен в письме к отцу 4 апр. 1903 г.— Письма к родным, I, 83).

3. Яковлев ⟨Блотерманц?⟩ О. Тени и мысли. XXVIII. Абракадабра.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1903, № 86, 2 апр., с. 3 (Библиогр. заметки).

Декадентство — «высшая мера дьяволизма». Напечатано стих. «Царица смотрела заставки» — «сочетание неуклюжих речений самого злостного свойства», пример «дьяволичности» Блока.

4. Рец. на кн.: Северные цветы. 3-й альманах кн-ва «Скорпион». М., 1903.— Русские ведомости, М., 1903, № 108, 21 апр., с. 3. ⟨Объявл. о вых. кн.— здесь, № 93, 4 апр. с. 1⟩.

Блок среди поэтов, чьи стихи «красивы по внешности, но мало интересны по содержанию».

5. Буренин В. Критические очерки.— Новое время, СПб., 1903, № 9747, 25 апр., с. 2.

Заметки о «Новом пути». Реплика Перцову, поместившему в журнале «стихотворный сумбур», предложенный «одним, кажется, начинающим поэтом». Приведено «Царица смотрела заставки» с пародией «г. Перцов смотрел заставки».

6. Рец. на кн.: Альманах кн-ва «Гриф». М., 1903.— Русские ведомости, М., 1903, № 115, 28 апр., с. 3 (Библиогр. заметки).

«На обложке нового альманаха — „знакомые все лица" ⟨...⟩». Это все те же проповедники «нового искусства» — авторы «Северных цветов» и др. изданий «Скорпиона». Они сочиняют «прозу, похожую на стихи, и пишут стихи, похожие на прозу; и эту детскую игру называют служением неведомому богу». Ср. № 13, 22.

7. Брюсов В. За оградой («Они Ее видят! Они ее слышат...:»).— Ежемесячные сочинения, СПб., 1903, № 4, с. 242. То же: В. Брюсов. Urbi et orbi. М., 1903, с. 167 (под заг. «Младшим»).

Эпигр.: «Там жду я прекрасной дамы» из стих. «Вхожу я в темные храмы...» (в последующих публикациях снят). См. стих. «Ночная молитва» — I, 317—318, 628—629.

8. Гринякин Н. О религиозно-философских собраниях и «Новом пути». Отголоски.— Миссионерское обозрение, СПб., 1903, № 9, июнь, с. 1389. «Декламирование стихотворений Блока и Гиппиус» названо подобием литургического действа на декадентский лад.

9. ⟨Ачк⟩асов ⟨А⟩. Северные цветы.— Семья, М., 1903, № 28, 13 июля, с. 7.

Обзор 3-й кн. альманаха. «Стихи о Прекрасной Даме» — «довольно благозвучны, но очень темны ⟨...⟩», нарочито непонятны. Блок «более всего близок к г. Брюсову (не по величине, а по характеру таланта)». Цит. «Днем вершу я дела суеты...», «Вхожу я в темные храмы...».

10. Белый А. О теургии.— Новый путь. СПб., 1903, № 9, с. 106—107.

Напечатано (впервые) стих. «Ты горишь над высокой горою...» — «верное словесное отражение магически душевной музыки», пример, как, подобно музыке, слово способно «стихийно влиять, подчинять, зачаровывать ⟨...⟩». (См. письма 4, 8 — Переписка, 13, 16). Ср. наблюдение Ю. Энгеля в отчете о концерте М. Олениной д'Альгейм 14 нояб. 1902 г. (Русские ведомости, М., 1902, № 317, 16 нояб., с. 3): знакомое стихотворение «может заставить дрожать в душе слушателя давно не звучавшие струны, если только на помощь к силе поэтического слова придет властнопретворяющее очарование музыки ⟨...⟩».

11. ⟨Объявление о подписке на журн. «Новый путь» на 1904 г.⟩ — Русские ведомости, М., 1903, № 330, 1 дек., с. 2.

Блок в списке авторов журнала в 1903 г.

12. Поляков С. «Весы». Новый научно-литературный и критико-библиографический журнал.— Каталог книгоиздательства «Скорпион» к началу 1904 г. М., 1903, с. ⟨16⟩.

Программа, авторы, условия подписки. (Часть тиража кат. подверстана к № 1 «Весов», янв. 1904). См. письма: Брюсов — Блоку, 21 нояб. и 3 дек. 1903 г.— ЛН 92—1, 485, 486; Блок — Брюсову, 13 дек. 1903 г.— VIII, 76—77. ББ 2—493.

1904

13. Крымский ⟨Кара-Мурза⟩ С. «Гриф».— Семья., М., 1904, № 9, 29 февр., с. 8—9.

Рец. на альманах (кн. 2-я, М., 1904). «⟨...⟩ Александр Блок — поэт немалого дарования, двумя-тремя штрихами он намечает пейзаж, и дает ощущение природы, он понимает таинственную, жуткую власть города, его сутолоки, улиц, домов. Его эпитеты властны, значительны, ритм своеобразно певуч, в стихах его проступает временами какая-то сдержанная, робкая, невысказанная призрачность, которая дает нам право ожидать от поэта в будущем много интересных вещей. К сожалению, г. Блок до сих пор не свободен от таких дешевых эффектов, как, например, ставшие классическими „синие звуки", „звучная тишина" и пр. Пора бы отрешиться от этой мишуры, якобы водворяющей в искусстве художественную синестезию». (Сообщила В. Я. Мордерер).

14. Сбирко Д. ⟨Брюсов В.⟩. Рец. на кн.: Альманах «Гриф», кн. 2-я, М., 1904.— Весы, М., 1904, № 3, с. 53.

Блок рядом с Бальмонтом, Белым и Вяч. Ивановым, с «творчеством которых все уже знакомы и которые действительно — отдельные инструменты в торжественном оркестре современной поэзии».

15. Измайлов А. Литературные заметки. (Прообразы декадентства. Разговор с «любителем словесности» о новой поэзии. Чьей мы школы — старой или новой).— Биржевые ведомости, СПб., 1904, № 221, 1 мая, утр. вып., с. 2. То же: Новая иллюстрация, СПб., 1904, № 17, с. 134.

Стих. «Из газет» — «смесь прозы и рифм ⟨...⟩ некоторый плагиат из полицейского протокола». Автор свободен «от всего, что до сих пор считалось обязательным для стихов ⟨...⟩». Ср. № 947/1.

16. Василевский И. ⟨Не-Буква⟩. Критические этюды. («Журнал для всех»).— Санкт-Петербургские ведомости, 1904, № 137, 22 мая, с. 2.

Реплика. Блок в перечне символистов, чьи опусы неуместны в «почтенном журнале».

17. Ярков ⟨Поярков⟩ Н. Рец. на кн.: Русская муза. Собрание лучших оригинальных и переводных стихотворений русских поэтов 19 века. Сост. П. Я. СПб., «Русское богатство», 1904.— Весы, М., 1904, № 5, с. 58 (О книгах). Во второй пол. антологии «ряд стихотворцев — совершенно не поэты», но «выкинута вся молодая школа в русской поэзии». См. № 446 г.

18. Белый А. Символизм как миропонимание.— Мир искусства, СПб., 1904, № 5, с. 190.

Цит. стих. «Одинокий, к тебе прихожу...»

19. Омега ⟨Оршер О.⟩. Обо всем.— Одесский листок, 1904, № 165, 26 июня, с. 3.

Фельетон. Реплики на стих. «Погружался я в море клевера», «Я вырезал посох из дуба» (Новый путь, 1904, № 6).

20. Лютик. Литературный недуг — «стихотворенничанье».— Варшавский дневник, 1904, № 179, 27 июня, с. 2.

Напечатано стих. «Из газет» — «наглое глумление, издевательство над здравым смыслом и над читающей публикой ⟨...⟩ здесь нет даже и намека на стихи, ⟨...⟩ нет размера, тональности, хотя бы примитивной музыки». Ср. № 2, 3, 15.

21. Буренин В. Критические очерки. Уместна ли карикатура в критике.— Новое время, СПб., 1904, № 10290, 23 окт., с. 3.

Обоснование «буренинского» стиля. Лит. вкусы автора прочно укоренились в 19-ом веке. Бальмонт, Белый, Брюсов и «Белогорячечный» навсегда останутся для него лишь «фиглярствующими рифмачами».

22. Буренин В. Критические очерки. Новые плоды декадентства.— Новое время, СПб., 1904, № 10305, 7 нояб., с. 5.

Издательства «Гриф» и «Скорпион» — «литературно-психиатрические приюты для господ декадентов». Приведены стихи: «Вечность бросила в город...» («Стихи о Прекрасной Даме») — «искренняя белиберда бедного графомана ⟨...⟩»; «По городу бегал черный человек...» (альм. «Гриф», 1904) — «еще более выразительный пример наивнейшей сумасшедшей чепухи ⟨...⟩». (Имя поэта демонстративно не названо).

23. Боцяновский В. Критические наброски.— Русь, СПб., 1904, № 333, 13 нояб., с. 2.

«Сказки» Сологуба и «Стихи о Прекрасной Даме» оставляют впечатление «археологического музея». (Цит. «Обман» и др.). Однако Блок уже «⟨...⟩ чувствует свою „оторванность“, ⟨...⟩ „смущается“, и недолго „белая мечта“ будет держать его в области душевного равновесия и самодовольства».

24. Иванов Вяч. Рец. на кн.: А. Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., «Гриф», 1905 ⟨окт. 1904⟩.— Весы, М., 1904, № 11, с. 49—50.

«Меланхолик с „детским сердцем“, мастер многих „безупречных“ стихов, как художник еще не слишком требователен к себе. Отсюда „порой аморфность языка, сбивчивость образа, изредка несовершенства ритмические“. Влияние В. Соловьева, близость к Белому. Но высшее требование, предъявленное к поэзии Верленом: „de la musique avant toute chose“,— исполнено: везде мелодия, или мелодический шопот». (См. письма Вяч. Иванова к Брюсову от 13 и 16 нояб. 1904 г.— ЛН 85, 466, 468).

25. ⟨Штейн С.⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., «Гриф», 1905 ⟨окт. 1904⟩.— Живописное обозрение, СПб., 1904, № 50, 12 дек., с. 879. ⟨Автор — по *списку* Н. П. Ильина⟩.

«Наиболее ценны» стихи, отмеченные влиянием В. Соловьева, «⟨...⟩ остальное, выраженное нечеловеческим языком ⟨...⟩ не дает ни образов, ни настроений ⟨...⟩ ⟨но⟩ за массою изломанного и наносного все же сказывается истинное поэтическое дарование».

26. А. Ш. Неподвижность. (Очерки декадентства).— Русский листок, М., 1904, воскр. прил. LI (к № 351), 19 дек., с. 803, 806—807.

Продукция изд-ва «Гриф» убеждает автора, что декадентство «обречено на смерть». В «Стихах о Прекрасной Даме» часто встречается прилагательное «бледный» — «знаменитое, известное всей читающей России специальное декадентское слово», введенное Брюсовым («О, закрой свои бледные ноги!»). Это злоупотребление «может служить признаком неподвижности извращенного творчества». Стих. «Обман» — «рифмованный бред» — напечатано в подбор строки. Цит.: «Город в красные пределы...» (II, 149); «В час, как нарциссы пьянеют...» (I, 322), с пародией «В час, как арбузы глупеют...»; «Ночная молитва» (I, 318) — «⟨...⟩ „Я безумец! Мне в сердце вонзили Красноватый уголь пророка". С первым восклицанием согласиться можно, но дальше ⟨...⟩ ведь это из Пушкинского „Пророка" ⟨...⟩ — г. Блок передекадентил и „маненько ошибся", как говорят плотовщики, заснув и наткнувшись на пароход. Впрочем, ведь у всякого... барона своя фантазия».

27. Рец. на кн.: А. Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., «Гриф», 1905 ⟨окт. 1904⟩. — Петербургская жизнь, 1904, № 796, 26 дек., с. 6062.

Блок шагнул «дальше своих учителей» Брюсова, Белого и др. намеренной непонятностью многих стихов. (Цит. «Здесь ночь мертва»). Однако «у него чувствуется настоящее дарование. Встречаются удивительно красивые отрывки, что-то чутко схваченное мягкой и нежной кистью, задумчивое и грустное, как весенние сумерки ⟨...⟩».

28. Х. ⟨Гиппиус З.⟩. Литературные заметки. Стихи о Прекрасной Даме. — Новый путь, СПб., 1904, № 12, с. 271—280.

«Автор ⟨...⟩ еще слишком туманен ⟨...⟩ там, где в стихах его есть уклон к чистой эстетике и чистой мистике, — стихи не художественны, неудачны, от них веет смертью». Часть, посвящ. Прекрасной Даме, много лучше остальных, «в ней тень Вл. Соловьева». Стихи «без дамы — часто слабый, легкий бред, точно прозрачный кошмар, даже не страшный ⟨...⟩ а просто едва существующий ⟨...⟩».

29. ⟨Горнфельд А.⟩ Рец. на кн.: А. Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., «Гриф», 1905 ⟨окт. 1904⟩. — Русское богатство, СПб., 1904, № 12, паг. 2-я, с. 28—31.

«Прескверные стихи, и даже совсем не стихи, ⟨...⟩ совершенно невозможно решить, что он хотел хоть для себя — выразить ⟨...⟩». (См. письмо к отцу от конца дек. 1904 г.: «⟨...⟩ могу с уверенностью сказать, что плохо ли, хорошо ли, — написал стихи о вечном и вполне несомненном ⟨...⟩» — VIII, 116). См. наст. том, кн. 4, с. 121, прим. 146.

30. Аничков Е. Литературные образы и мнения 1903 ⟨года⟩. СПб., тип. Пороховщиковой, 1904, с. 147—148.

В гл. «Поэты Скорпиона» автор вводит в круг «новых поэтов» и «более молодых, Андрея Белого, Балтрушайтиса, ⟨...⟩ Блока ⟨...⟩ — вся эта школа поэтов «новых веяний» может быть названа школой «одиноких». Это определение даже гораздо лучше подходит к ним, чем «символистов» или «декаденты», как их еще продолжают называть».

31. Белый А. Золото в лазури. Первая книга стихов. М., «Скорпион», 1904.

Опала. Посвящается А. А. Блоку («Блестящие ходят фигуры...») — с. 63—65; Полунощница. Посвящается А. А. Блоку («На столике зеркало, пудра, флаконы...») — с. 72—75; Блоку: «Один средь гор...», «Из-за дальних вершин...», «Суждено мне молчать...» — с. 243—246. Воспоминание («Задумчивый вид...») — с. 86—88, посвящ. Л. Д. Блок.

1905

32. Горнфельд А. Русская литература. — Наши дни, СПб., 1905, № 14, 1 янв., с. 4.

Обзор. В минувшем году, среди новых изданий поэтов, «ищущих вдохновения под созвездием Скорпиона», названы и «претенциозные „Стихи о Прекрасной Даме" А. Блока».

33. Гофман В. Рец. на кн.: А. Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., «Гриф», 1905 ⟨окт. 1904⟩. — Искусство, М., 1905, № 1, с. 39—40.

«⟨...⟩ настоящее произведение искусства», оставляющее впечатление «воочию сотворенного чуда ⟨...⟩».

34. Чулков Г. Рец. на кн.: Альманах книгоиздательства «Гриф». М., 1905. — Вопросы жизни, СПб., 1905, № 2, с. 316, 318.

Стихи цикла «Город» — «это не тот город, который волновал Верхарна и Брюсова ⟨...⟩. Здесь нет ⟨...⟩ их „сгущенного реализма". *Поэзия Блока призрачна и прозрачна*».

35. Вельский С. Красные стихи о «Прекрасной Даме». — Вечерняя почта, М., 1905, № 95, 27 марта, с. 1 (Лит. календарь).

Блок — «чуть ли не единственный русский „декадент", действительно оригинальный и искренний ⟨...⟩. Его „стихи о Прекрасной Даме" выгодно отличаются независимостью, самобытностью ⟨...⟩, в них отзвук личной драмы ⟨...⟩ на почве чрезвычайно своеобразной и уединенной ⟨...⟩. Блок влюблен во все красное, алое, розовое ⟨...⟩»,— образ, эпитет, существительное. Цит.: «Вхожу я в темные храмы...» (I, 232), «Обман» (II, 147), «Город в красные пределы...» (II, 148), «День был нежно-серый, серый как тоска...» (I, 284), «Безмолвный призрак в терему...» (I, 230), «Я бежал и спотыкался...» (I, 293). «Вообще, большинство стихотворений Блока полны „странными белыми намеками" (пользуясь выражением автора) на какие-то загадочные „красные" обстоятельства ⟨...⟩» (см. «Тебя скрывали туманы...» — I, 195).

36. Брюсов В. Рец. на кн.: Альманах книгоиздательства «Гриф». М., 1905.— Весы, М., 1905, № 3, с. 60—61.

«⟨...⟩ Блок бесспорно маленький maitre в нашей поэзии: он создал свою манеру письма, у которой нашлись даже свои подражатели». (Л. Семенов). Сравнения Блок — Сологуб.

37. Л. В⟨асилевский⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., «Гриф», 1905 ⟨окт. 1904⟩.— Мир божий, СПб., 1905, № 3, паг. 2-я, с. 98—99.

«Искусственная простота ⟨образов⟩, и как следствие этого, неискренность, ⟨...⟩ красивость и изящество — внешние, холодные, неподлинные.— Конечно, у автора достаточно и музыкального чутья, и умения писать стихи ⟨...⟩ но он ⟨...⟩ сознательно, во имя новизны» нарушает требования ритма. Цит.— примеры.

38. Вельский С. Современный Чичиков.— Вечерняя почта, М., 1905, № 127, 30 апр., с. 1 (Лит. календарь).

Заметки о Бальмонте. Кр. репл.: «Цвета Бальмонт любит всякие — не то, что, напр., другой русский „декадэнт" Блок, специализировавшийся на красном ⟨...⟩». См. № 35, 158.

39. Белый А. Апокалипсис в русской поэзии.— Весы, М., 1905, № 4, с. 11, 17, 23—28.

Поэзия Блока — живой опыт «воплощения всевременного видения к формам пространства и времени». Наследие В. Соловьева. Блок и Брюсов: «Муза Брюсова направляется от конки к багрянице. Наоборот, Муза Блока, явившись нам в багрянице, направляется ⟨...⟩ к конке ⟨...⟩. Лермонтовская и Пушкинская струя, ⟨...⟩ определившись в Брюсове и Блоке, должны слиться в несказанное единство. Но как?». (То же, см. № 737в; извлеч.— № 47. Ср. письмо Блоку от 14 нояб. 1904 г.— Переписка, 112. Продолжение полемики см. № 41а, 42а).

40. В-ов М. Перлы декадентства.— Московские ведомости, 1905, № 146, 30 мая, с. 4.

«Стихи о Прекрасной Даме»: здесь «нет не только здравого смысла, но иногда встречаются положительные нелепости ⟨...⟩ стихотворения г. Блока производят впечатление чего-то вымученного, холодного и иногда прямо ненормального».

41. — Весы, М., 1905, № 5:

а) Брюсов В. В защиту от одной похвалы. Открытое письмо А. Белому.— с. 37—38.

«⟨...⟩ неужели Блок более являет собой русскую поэзию, чем Бальмонт, или ⟨...⟩ поэзия Баратынского имеет меньшее значение, чем моя? ⟨...⟩ Предпочитаю быть исключенным из представителей современной поэзии, вместе с Бальмонтом, чем числиться среди них с одним Блоком ⟨...⟩». (См. № 39, 42а).

б) Пентуар ⟨Брюсов В.⟩. Рец. на кн.: В. Тан. Стихотворения. 2-е доп. изд. СПб., 1905.— с. 44.

«В наше время ⟨...⟩ даже такие второстепенные поэты, как г. Блок, С. Маковский, А. Кондратьев, умеют писать безукоризненно красивые стихи ⟨...⟩».

42. — Весы, М., 1905, № 6:

а). Белый А. В защиту от одного нарекания. Открытое письмо В. Брюсову.— с. 41—42.

Многие крупные поэты не упомянуты в схеме (см. № 39) «исключительно в виду ее наглядности, ⟨...⟩ ты не доказываешь мне, почему Блок поэт второстепенный, я же могу иметь иные соображения ⟨...⟩ Итак все дело в Блоке? ⟨...⟩». (См. № 41а, 62).

б) Брюсов В. Рец. на кн.: Л. Семенов. Собрание стихотворений. СПб., «Содружество», 1905.— с. 55.

Подражания: «⟨...⟩ та же отрывочность, та же недоговоренность. Но ⟨...⟩ нет той напевности, которая иногда дается Блоку».

43. Чулков Г. Рец. на кн.: ⟨...⟩ «Северные цветы за 1901, 1902, 1903 гг.» М., «Скорпион», 1903.— Вопросы жизни, СПб., 1905, № 6, с. 251, 252—253, 257.

После «эстетизма» и «блеска самоутверждения» первых альманахов, в 3-м и Белый и Блок (цикл «Стихи о Прекрасной Даме») «от прошлого обратили свое лицо к грядущему ⟨...⟩ Поэзия

Блока — прямая наследница поэзии Владимира Соловьева. Только влюбленность Блока более интимна и сосредоточенна, ⟨...⟩ более чувственна». Цит. «Вхожу я в темные храмы...».

44. Гуковский А. Журнальные заметки.— Сын отечества, СПб., 1905, № 116, 1 июля, с. 2.

В цикле «Нечаянная радость» («Вопросы жизни», 1905, № 6) «Блок рассыпает такие перлы, как «яростный сон» и «мечты пронзительный осколок». Он первенствует среди поэтов журнала, также увлекающихся «словесными неожиданностями».

45. Шестов ⟨Шварцман⟩ Л. Литературный сецессион. («Вопросы жизни», янв.— июнь).— Наша жизнь, СПб., 1905, № 160, 15 июля, с. 2—3.

Стих. «Повесть» «напоминает собою Метерлинка, но странным образом не теряет от этого своей оригинальности».

46. Линденбаум В. Рец. на кн.: Л. Семенов. Собрание стихотворений. СПб., «Содружество», 1905.— Искусство, М., 1905, № 5—7, с. 167.

«Шарманка» — «⟨...⟩ ведь это прямо Блок». (См. № 36, 42б, 124а).

47. Стародум ⟨Стечкин⟩ Н. Журнальное и литературное обозрение. («Весы». «Вопросы жизни»).— Русский вестник, СПб., 1905, № 7, с. 285, 288—289, 292, 294—297, 311—315.

Извлеч. текста и обзор ст. Белого «Апокалипсис в русской поэзии» (№ 39): отмеч. эпиграф из Блока («Предчувствую тебя»), возмущение сравнением «бредней недоучек» (Блока и Брюсова) с произв. Пушкина и Лермонтова и др. реплики. Резкие замеч. о цикле «Нечаянная радость». Блок и Брюсов — признак «вырождения и разложения» современного общества.

48. В. Л. Рец. на кн.: Альманах книгоиздательства «Гриф». М., 1905.— Образование, СПб., 1905, № 8, паг. 2-я, с. 90.

Фабрика — символ будущего, «а господа Смирновы и Александры Блоки тянут свое отпевание и твердят на свадебном пиру жизни: „таскать вам не перетаскать!“ Они трубят о конце света, когда все живое и чувствующее трубят о конце мрака!» Цит. стих. «Фабрика».

49. — Весы, М., 1905, № 9—10:

а) Белый А. Сфинкс.— с. 46.

Посвящение А. А. Кублицкой-Пиоттух. В гл. «Чайковский» — сравнение образа Прекрасной Дамы у Чайковского, Вл. Соловьева и Блока. (См. письмо 94 Белого — Переписка, 141).

б) Русская литература в 1904—1905 г.— с. 114.

Обзор ст. Брюсова в № 4068 «The Athenaum» (Лондон, 14 окт. 1905). «В области лирики прежде всего отмечена новая книга К. Бальмонта „Литургия Красоты“, затем „Стихи о Прекрасной Даме“ А. Блока».

50. Кранихфельд В. Журнальные отголоски. («Весы»).— Мир божий, СПб., 1905, № 10, паг. 2-я, с. 17.

Обзор. Отмеч. полемика (см. № 39, 41а). Цит. «В защиту от одной похвалы» Брюсова — «маленький урок г. Белому».

51. Брюсов В. Рец. на кн.: Н. Гумилев. Путь конквистадоров. Стихи. СПб., 1905.— Весы, М., 1905, №11, с. 68. ⟨Разослан подписчикам в конце декабря⟩.

«Отдельные строфы до мучительности напоминают свои образцы, то Бальмонта, то Андр. Белого, то А. Блока ⟨...⟩». То же, № 818.

1906

52. Xenios ⟨Гофман В.⟩. Русская лирика в 1905 году.— Дело и отдых, М., 1906, № 1, 8 янв., с. 13.

Влияние на Л. Семенова. (См. № 36, 42б, 46, 124а).

53. Мережковский Д. Все против всех.— Золотое руно, М., 1906, № 1, с. 96.

Роль отдела «изящной словесности» в программе «Вопросов жизни».

54. Галич ⟨Габрилович⟩ Л. Дионисово соборное действо и мистический театр «Факелы».— Театр и искусство, СПб., 1906, № 8, 19 февр., с. 127; № 9, 26 февр., с. 139.

Ст. о Вяч. Иванове. Блок в среде «культурных художников» при издательстве «Скорпион», в новом лит.-худ. кружке «Факелы».

55. Брюсов В. Звенья. 2. «Золотое Руно».— Литературное прил. газ. «Слово», СПб., 1906, № 8, 27 марта, с. 3—4.

«В списке сотрудников ⟨„Руна“⟩ много имен, ставить рядом с которыми свое мне всегда казалось честью и гордостью». См. № 41а.

56. Зайцев Б. Заметки о художестве, 2. Новый реализм и сборник «Факелы».— Зори, М., 1906, № 9—10, 17 апр., с. 14.

В стих. «Осенняя воля» Блок «подходит к чему-то исконно-народному ⟨...⟩ и в то же время к некоторым последним вещам А. Белого».

57. Писака ⟨Орловцев П.— В. Воровский⟩. Литературные отблески. Факельщики.— Арабески ⟨литературные и политич.⟩, СПб., 1906, № 1, 4 мая, с. 32.

Репл. на 1-ю кн. «Факелов»: «апостолы новейшего искусства» Брюсов, Блок, Белый и др. «ищут и проповедуют новые формы речи». (Объявл. о вых., кр. содерж. кн.: Речь, 1906, № 40, 6 апр., с. 1).

58. Измайлов А. Литературный календарь. Цветы революционного Парнаса.— Биржевые ведомости, СПб., 1906, № 9280, 9 мая, утр. вып., с. 6.

В сб. «Факелы» I (СПб., 1906) отмечены «несколько осмысленных и красивых стихотворений Сологуба, Allegro, Рафаловича, Блока». Все прочие — «потревоженный хаос».

59. — Весы, М., 1906, № 5:

а) Мережковский Д. Декадентство и общественность.— с. 35.

«Нежный Блок из новейших ⟨поэтов⟩ все поет себе самому про к нему одному приходящую, им одним виденную „Царицу“, „Деву“ ⟨...⟩ Видит себя и ее, для себя и для нее слагает гимны ⟨...⟩». То же в кн. З. Гиппиус, см. № 492.

б) Аврелий ⟨Брюсов В.⟩. Вехи. IV. Факелы.— с. 58.

О «Балаганчике»: «Своей драмой А. Блок указывает на новые средства художественности, намечает какой-то действительно новый путь в искусстве,— впрочем не имеющий ничего общего с пресловутым „мистическим анархизмом“».

в) Летопись литературы и искусств.— с. 94.

Стихи Блока читали в дивертисменте после спектакля труппы Мейерхольда в Тифлисе.

60. — Золотое руно, М., 1906, № 5:

а) Белый А. Венец лавровый.— с. 47.

«Схема» отношения к форме и содержанию в новой русской поэзии: «1. отрешение от формы — неудачная попытка А. Добролюбова, 2. подчинение формы содержанию (содержание берется как форма) — Вяч. Иванов, А. Блок, 3. подчинение содержания форме — Брюсов».

б) Бачинский А. Рец. на сб. «Факелы» I, СПб., 1906.— с. 83, 84.

Городецкий местами «во всю» подражает Блоку. Наиболее интересное в кн.— «Балаганчик»: звучание стихов прежнее, но страдает «внешне-динамическая сторона» действия в отношении к сюжету, и речам «Автора», к сожалению, «сильно присущ прутковский оттенок».

61. Иванов Вяч. О «факельщиках» и других именах. По поводу статьи Аврелия («Весы», май 1906).— Весы, М., 1906, № 6, с. 53.

Полемика. В ст. Мережковского (№ 59а), по мнению автора, образы Бальмонта и Блока искажены.

62. Флоренский П. О типах возрастания.— Богословский вестник, Сергиев Посад, 1906, т. 2, № 7, с. 555, 560. (То же: отд. отт., без вых. свед., 39 с.).

Математико-психологическое обоснование природы высокоодаренной личности. Отмеч. «невозможность» преодоления меж равными уже наметившейся «дружбы-вражды». (Брюсов — Белый — Блок). Ст. написана летом 1905 г. (См. № 42а).

63. Любимов М. Мотивы дня.— Дальний восток, Владивосток, 1906, № 203, 23 сент., с. 3.

Замеч.: «декадентство целиком пересажено на русскую почву из Франции» и приняло уродливые формы. «Блок, например, объявив войну здравому смыслу, писал: „Красный дворник плещет ведра С пьяно-алою водой...“» (II, 149).

64. — Золотое руно, М., 1906, № 7—9:

а) Дикс ⟨Леман⟩ Б. Пастель. А. Блоку («По старинным залам, угрюмым и пустынным...»).— с. 115. (См. ЛН 92—3, 246).

б) Белый А. Куст. ⟨Рассказ⟩.— с. 129—135.

Резкое аллегорическое истолкование интимного конфликта, пародийное — основных направлений поэзии Блока и лирич. сцен «Балаганчика». (Разъяснение конфликта см.: Переписка, 181—186).

в) Брюсов В. Рец. на кн.: О. Уайльд. Замыслы. М., «Гриф», 1906.— с. 177.

Выпущенные «Грифом» книги Бальмонта, Белого, Блока — значительная заслуга издательства.

65. Новости литературного мира.— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб.-М., 1906, № 30, 5 окт., стб. 234.

«Поэт Александр Блок готовит новую книгу своих стихотворений, ⟨...⟩ пишет драму под названием „Король на площади“».

66. Соколов С., Линденбаум В. «Перевал».— Русское слово, М., 1906, № 252, 14 окт., с. 4.

Извещение издателей о новом ежемес. журнале, кр. программа, условия подписки. Блок в списке авторов. (Другой кр. анонс: Вихрь, еженед. сатирич. газ., М., 1906, № 2, 30 окт., с. 4).

67. ⟨Театр и музыка⟩.— Речь, СПб., 1906, № 192, 17 окт., с. 7.

Театр Комиссаржевской: «На днях здесь читалась в присутствии всей труппы и приглашенных лиц ⟨...⟩ новая пьеса Ал. Блока „Король на площади“». (14 окт., см. ЛН 92—1, 497, ЛН 92—2, 144; ЛН 92—3, 259).

68. Состав жюри по конкурсу «Золотого руна» ⟨на тему «Дьявол»⟩.— Золотое руно, М., 1906, № 10, объявление — вкл. л.

«Литературный отдел: В. Брюсов, А. Блок, В. Иванов, А. Курсинский, Н. П. Рябушинский». Срок продлен до 1-го дек. (Объявл. о конкурсе были помещены в №№ 5, 6, 7—9 журн.).

69. В литературном мире.— Биржевые ведомости, СПб., 1906, № 9577, 3 нояб., веч. вып., с. 5.

Москва: «В так называемом декадентском кружке сейчас оживленные разговоры о Блоке... Не о г. Блоке, поэте-декаденте, авторе книги „Стихи о Прекрасной Даме“, но о блоке с театром Комиссаржевской». Анонс 1-го номера журн. «Перевал».

70. Годин Я. Царица. А. Блоку («Здесь, за тканями жду царицу я...»).— Газета Шебуева, СПб., 1906, № 1, ⟨нояб.⟩, с. 6.

71. Маска ⟨Н. Шебуев?⟩. Литературный мир. У Федора Сологуба.— Газета Шебуева, СПб., 1906, № 2, ⟨нояб.⟩, с. 4.

Фельетон. Блок на воскресных чтениях.

72. Вакх ⟨Н. Шебуев?⟩. Оргиасты. Новая симфония. (Плагиат из Андрея Белого).— Газета Шебуева, СПб., 1906, № 4, ⟨нояб.⟩, с. 4—5.

Пародия на лит. среды у Вяч. Иванова. Среди участников — Блок, читающий стих. «Болотные чертенятки».

73. Хроника.— Обозрение театров, СПб., 1906, № 20, 2 дек., с. 10.

«Король на площади» в театре Комиссаржевской «не пойдет в этом сезоне по условиям театральной цензуры».

74. ⟨Объявления о спектаклях Драм. Театра В. Ф. Комиссаржевской⟩.— Русь, СПб., 1906, № 71, 9 дек., с. 2. (Повторено: здесь, № 73, 12 дек.; № 77, 16 дек.).

Готовится к постановке «Балаганчик».

75. Вечер искусств.— Речь, СПб., 1906, № 239, 10 дек., с. 5.

Отчет о веч. Лит.-худ. о-ва при ист.-филолог. фак. СПб. ун-та, 7 дек. Кр. излож. выступлений Городецкого, Франка, Рафаловича и Мейерхольда. Блок отмечен среди присутствовавших.

76. Календарь писателя.— Молодая жизнь, СПб., 1906, № 1, 11 дек., с. 4. (То же,— Обозрение театров, СПб., 1906, № 30, 12 дек., с. 10).

Вяч. Иванов и Блок «уехали в Москву для участия в жюри по конкурсу „Золотого руна“ на тему „Дьявол“».

77. Календарь писателя.— Молодая жизнь, СПб., 1906, № 2, 18 дек., с. 3.

В театре Комиссаржевской «готовится „Балаганчик“. „Король на площади“ не пойдет по условиям цензуры».

78. Чулков Г. О новом театре. (По поводу новых постановок в театре В. Ф. Комиссаржевской).— Молодая жизнь, СПб., 1906, № 4, 27 дек., с. 3—4.

Часть текста доклада, прочит. труппе театра 10 дек. 1906 г. (О худож. принципах «театра Блока»). «⟨...⟩ „Балаганчик“ ⟨...⟩ можно назвать мистической сатирой». См. ЗК, 87.

79. — Весы, М., 1906, № 12:

а) Григорьев В. Рец. на кн.: И. Новиков. Из жизни духа. Роман. М., 1906.— с. 63, 64 (О книгах).

«Про разное», знакомые стихи — у А. Блока списанные ⟨...⟩.

б) О книгах.— с. 72.

Объявление: «Александр Блок. Нечаянная радость. Вторая книга лирики. М., „Скорпион“, 1907. Ц. 1 р. 50 к.; для подписчиков „Весов“ 1 р. 28 к. с пересылкой. Оглавление отделов ⟨...⟩». См. № 103.

в) Летопись литературы и искусств.— с. 78.

Сообщ. об итогах конкурса «Золотого руна» на тему «Дьявол».

80. Шебуев Н. Балаганчик. (Лирические сцены А. Блока).— Газета Шебуева, СПб., 1906, № 11, ⟨дек.⟩, с. 8.

Фельетон о постановке пьесы в Театре Комиссаржевской, который и сам «уже давно превратился в балаганчик».

81. —Золотое руно, М., 1906, № 11—12:

а) Чулков Г. Весною — на север. А. А. Блоку («Медленно двигались темные тени...»).— с. 48—49. (См. ЛН 92—3, 314.)

б) Дымов ⟨Перельман⟩ О. Театр В. Ф. Комиссаржевской.— с. 137.

Блок среди создателей атмосферы «нового грядущего искусства» (на субботних вечерах театра).

в) Вести отовсюду.— с. 150.

Состоялись первые вечера цикла «суббот» молодых литераторов, художников и артистов в театре Комиссаржевской. Блок читал (14 окт. 1906) «Король на площади». См. № 67.

82. Золотое руно. Отчет за 1906 год. (Прил. к № 12 журнала), с. 4, 6, 12, 21.

Блок в числе постоянных сотрудников, в списке лиц, получавших журн. в 1906 г.

83. Соловьев С. Рец. на сб.: Вопросы религии, вып. I. М., 1906.— Перевал, М., 1906, № 2, ⟨дек.⟩, с. 70 (Библиография).

«Во 2-м номере „Весов“ за 1906 г. Александр Блок говорит: „Как угодно, маскирование Влад. Соловьева семинарщиной наводит на пугающие мысли.“ Слова эти весьма приложимы и к сборнику „Вопросы религии“». (Рец. на сб. «Свободная совесть», кн. I. М., 1906,— V, 606).

84. От издателей.— В кн.: Э. Верхарн. Стихи о современности. М., 1906, с. 4.

«Скорпион» предполагает издать произведения Блока в серии новой поэзии. (См. письмо Блока Брюсову от 5 июня 1906 г.— VIII, 155). ББ 1—231, экз. с дарств. надп. Брюсова.

1907

85. Смоленский ⟨Измайлов А.⟩. Драматический театр. («Балаганчик». «Чудо странника Антония»).— Биржевые ведомости, СПб., 1907, № 9673, 1 янв., утр. вып., с. 6.

Отчет о премьере «Балаганчика», 30 дек. 1906 г.— набор ругательных эпитетов: «жалкая белиберда», «балаганная клоунада», «бред куриной души», «графоманские упражнения»... См. ЗК, 91.

86. Осипов ⟨Абельсон⟩ И. ⟨Театр Комиссаржевской⟩.— Новая газета, СПб., 1907, № 1, 1 янв.

«Шедевром театрального кликушества является постановка на сцене „балаганчика“ г. Блока. Случись это в одном из опереточных театров, мы бы сказали, что это довольно удачная шаржированная сатира на русских декадентов, мистиков и на ⟨...⟩ театр Комиссаржевской ⟨...⟩». (Газета не разыскана, цит. по обзору Объективного,— см. № 94).

87. Азов ⟨Ашкинази⟩ В. Театр Комиссаржевской. («Балаганчик». «Чудо странника Антония»).— Речь, СПб., № 1, 1 янв., с. 5.

Премьера 30 дек. 1906 г.— «„бедламчик“ ⟨...⟩ Блок изящный лирик, но „Балаганчик“, в котором красивые стихи переплетаются с потугами на остроумие ⟨...⟩ встречен восторгами защищающих право быть одураченными ⟨...⟩». (Ср. запись от 31 дек.— ЗК, 91).

88. Н⟨ото⟩ nov⟨us⟩ ⟨Кугель А.⟩. ⟨Сцена⟩.— Русь, СПб., 1907, № 1, 1 янв., с. 4.

Премьера в театре Комиссаржевской, 30 дек. 1906 г.: «произведение сумбурное, хотя местами не лишенное своеобразной грации. После представления часть публики аплодировала, другая свистала. В общем антракт после „Балаганчика“ был самою веселою частью ⟨...⟩».

89. Носков Н. Драматический театр (Комиссаржевской).— Страна, СПб., 1907, № 1, 1 янв., с. 6.

«Балаганчик» — «картина без центра и ярких пятен», в сопоставлении с «Чудом странника Антония» кажется «лирическим бредом».

90. Т — ch ⟨Чулков Г.⟩. Театр В. Ф. Комиссаржевской.— Товарищ., СПб., 1907, № 154, 1 янв., с. 6.

Отчет о премьере «Балаганчика»: «Лирические сцены Александра Блока совершенно не приспособлены к условиям современной сцены». Мейерхольд как режиссер и актер «сумел воплотить этот странный символ, созданный мечтой поэта». Отмечены исполнительницы женских ролей, реакция публики.

91. Авель ⟨Василевский Л.⟩. Театр Комиссаржевской.— Молодая жизнь, СПб., 1907, № 5, 2 янв., с. 4.

«Тема захвачена интересная, ⟨...⟩ но она изуродована во имя голого желания новизны ⟨...⟩ Показывают „Балаганчик" превосходно, ⟨...⟩ и прекрасная постановка еще более обнажает внутреннюю скудость „лирических сцен" ⟨...⟩».

92. — Сегодня, СПб., 1907, № 111, 2 янв.:

а) Андрей В. ⟨Вейнберг А.⟩. «Балаганчик».— с. 2.

Фельетон — обзор разноречивой прессы.

б) Solus ⟨Арабажин К.⟩ Театр Комиссаржевской.— с. 3.

«Балаганчик»: «Неясная мысль автора с трудом пробивается сквозь неясные, недозрелые, недоношенные образы. Творчество г. Блока лишено пластичности, красок. Это робкий, детский эскиз».

93. Беляев Ю. Театр Комиссаржевской. («Балаганчик» А. Блока. «Чудо странника Антония» М. Метерлинка).— Новое время, СПб., 1907, № 11067, 3 янв., с. 13.

«Нам показали режиссерскую забаву, игрушку, которую сделал себе г. Мейерхольд — и только ⟨...⟩ „Балаганчик" — шутка. Это ⟨...⟩ манерно и фальшиво, но написано даровитым человеком ⟨...⟩ В конце концов думаешь: да не сатира ли над самой публикой этот „Балаганчик"? О, тогда это действительно очень злая шутка! ⟨...⟩ думаю, что автор не пошел так далеко ⟨...⟩».

94. Объективный. Театр В. Ф. Комиссаржевской.— Обозрение театров, СПб., 1907, № 39, 3 янв., с. 6—9.

Обзор рецензий (№№ 85—90). (Анонсы и др. отзывы, см. №№ 77, 78, 80, 81а, 91—98, 101, 111, 113, 116а, 118а, 121, 125а, 126б).

95. Тамарин ⟨Окулов Н.⟩ Театр В. Ф. Комиссаржевской.— Слово, СПб., 1907, № 38, 3 янв., с. 4.

Впечатление: «На сцене происходил, действительно, бессмысленный балаган, а артисты играли эту ахинею „всерьез" ⟨...⟩». Мейерхольд изображал Пьеро «бессильно и бездарно».

96. Никита К. Петербургские письма. 2. «Балаганчик».— Русское слово, М., 1907, № 3, 5 янв., с. 2.

«⟨...⟩ Блок свой „Балаганчик" назвал „лирическими сценами" ⟨...⟩ Ни лиризма, ни сцен в „Балаганчике" нет. Есть сплошной базарный вздор, нелепый шарлатанский сумбур».

97. Tch ⟨Чулков Г.⟩. «Драматический театр в 1906 году».— Товарищ, СПб., 1907, № 157, 5 янв., с. 6.

Большинство критиков не приняли реформы театра. Поддержали преобразование Волошин и Блок (ст. «Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской».— Перевал, 1906, № 2).

98. Кугель А. Театральные заметки.— Театр и искусство, СПб., 1907, № 1, 7 янв., с. 18.

Вольное излож. содержания «Балаганчика». Впечатление от премьеры: «⟨...⟩ Блок все пародирует и ко всему — включая глупость — относится серьезно ⟨...⟩ ». Ср. № 88.

99. — Театр и искусство, СПб., 1907, № 2, 14 янв.:

а) Слепян М. (худ.). «Балаганчик А. Блока. Коломбина (г-жа Русьева)».— с. 29 ⟨шарж⟩.

б) Слепян М. (худ.). Мистическое «profession de foi» Мейерхольда. «Балаган это я!» — с. 34 ⟨шарж⟩.

100. Чуковский К. Новая повесть Л. Андреева («Елиазар»).— Родная земля, СПб., 1907, № 2, 15 янв., с. 1—2.

Кр. упоминания.

101. Измайлов А. Литературные беседы. (Литературные лицемеры и пророчество о них Достоевского.— В ожидании русского маркиза де-Сада.— «Счастье» М. Арцыбашева.— Новые рассказы А. Куприна и торжество здравого вкуса в его успехе).— Русское слово, М., 1907, № 21, 27 янв., с. 2.

Реплики: «⟨...⟩ и „балаганчики" находят своих Пиндаров, свои газетные официозы и, разумеется, своих рукоплескателей, которым приятно быть одураченными ⟨...⟩». Спектакли театра Комиссаржевской — «пародии на театральное искусство»; Достоевский в «Бесах» уже «предугадал все элементы литературного престидижитаторства» (см. № 87). «Нормальные» чувства Куприна и принципы творчества символистов — «литературных клоунов и кривляк или искренних, но больных, вывихнутых неврастеников».

102. Поль И-н ⟨Норвежский О.⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., 1907.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1907, № 28, 30 янв., с. 3.

«С радостью приветствую эту книгу и знаю, что все те, для которых красота и поэзия не далекие, чуждые душе их понятия, 〈...〉 а высшая мудрость жизни,— найдут в ней богатый мир образов и мыслей». См. № 106в, 112, 113, 115, 117, 118бг, 120, 123, 124б, 127, 131, 136, 140, 155, 618, 817, 818.

103. 〈Список книг, полученных редакцией 6—20 января〉.— Русские ведомости, М., 1907, № 23, 30 янв., с. 5.

«Блок А. Нечаянная радость. Второй сборник стихов. М., «Скорпион», 1907». (См. № 102, 110, 295, 297, 420, 423, 448, 449).

104. Х - ъ. О блоке.— Будильник, М., 1907, № 4, янв., с. 6.

Каламбур к предвыборной кампании в гос. Думу: «— Какой блок, по-вашему, самый несуразный? — Декадент А. Блок».

105. — Весы, М., 1907, № 1:

а) Белый А. Художник оскорбителям.— с. 53—56.

Оправдание (но и признание) факта влияния личных отношений на литературные разногласия: «〈...〉 если мы 〈с Блоком〉 посылаем друг другу упреки, идущие прямо от сердца, эти упреки звучат для нас не тем, что способны прочитать в них ваши низкие сердца. В минуту решительную только художник художнику, что бы их ни разделяло, всегда сумеет подать братскую руку».

б) Брюсов В. Новые сборники стихов.— с. 72.

Репл. Бунину («Стихотворения». СПб., 1906): «Вся метрическая жизнь последнего десятилетия (нововведения К. Бальмонта, открытия А. Белого, искания А. Блока) прошла мимо Бунина». (То же, в расширенной ред., см. № 818, с. 155).

106. — Золотое руно, М., 1907, № 1:

а) Рябушинский Н. Отчет жюри по конкурсу «Золотого руна» на тему «Дьявол».— с. 74.

Блок, член жюри по лит. отделу, принял участие в заседаниях 2, 3, 4 дек. 1906 г.

б) Брюсов В. Рец. на кн.: Б. Зайцев. Рассказы. СПб., «Шиповник», 1906.— с. 88.

Значительные образы нередко «с большой неразборчивостью» почерпнуты из произведений Белого, Блока и др.

в) Соловьев С. Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., «Скорпион», 1907.— с. 88—89.

«Поэт освободился от того наносного, что казалось его сущностью 〈„Стихи о Прекрасной Даме“〉 〈...〉 Он романтик по существу чуждый всякой современности 〈...〉 Прелестная поэма „Ночная фиалка“ напоминает Жуковского по белым стихам 〈...〉 Среди современных поэтов немногие обладают такой напевностью, как Блок».

107. — Перевал, М., 1907, № 3, январь:

а) Белый А. Рец. на кн.: Л. Вилькина (Минская). Мой сад. М., «Гриф», 1906.— с. 53.

Пестрота литературных вкусов обеднила литературу, в ней «вдруг что-то выдохлось 〈...〉 А вот Брюсов, Гиппиус, Блок — те не выдыхаются 〈...〉 как не выдыхаются Фет, Кольцов, Боратынский». (Редакция журн. сочла эти суждения «несколько преувеличенными».)

б) Кондратьев А. Рец. на кн.: С. Городецкий. Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические. СПб., «Кружок молодых», 1907.— с. 57—58.

Отмечен вновь возникший интерес к народной демонологии: «В творческой грезе Блок силится восстановить „стертые лики“ 〈...〉 захудалых чертей, и под его пером родятся такие шедевры, как 〈...〉 „болотный попик“ 〈...〉». У Городецкого намечается начало освобождения «от борющихся в нем влияний Вячеслава Иванова и Блока».

108. Театр и музыка.— Товарищ, СПб., 1907, № 182, 3 февр., с. 6.

«Вчера в заседании Литературно-художественного общества при Университете Александр Блок читал свою новую пьесу „Незнакомка“» («Кружок молодых», 3-й вечер искусства, 1 февр.).

109. - й. Третий «вечер искусства».— Обозрение театров, СПб., 1907, № 66, 6 февр., с. 7—8.

«Незнакомка» в «Кружке молодых» 1 февр.: пьеса «при всей поэтичности отдельных образов и строф в целом страдает самым тяжким для поэта грехом — сочиненностью. Разнузданная 〈...〉 фантазия, дикая пляска символов, неожиданные комбинации встреч, диалогов и переживаний — все это 〈...〉 ряд насильственно связанных картин, частью красивых и нежных, 〈...〉 но всегда смутных 〈...〉 ». (См. ЗК, 93).

110. Литературный Старовер 〈Коринфский А.〉. В дебрях и тундрах современной литературы. 16. О «блоке» современного безумия вообще и об Александре Блоке в частности. Образ грядущего мира и семь стран души. Нечаянная радость российской поэзии.— Голос правды. СПб., 1907, № 405, 8 февр., с. 2—3.

«„Нечаянная радость“ ⟨...⟩ действительно является *нечаянной*, но только ⟨...⟩ не „радостью“ для тех читателей, которые привыкли смотреть на литературу как на нечто серьезное».

111. И з м а й л о в А. Литературная ноздревщина.— Новая иллюстрация (при «Бирж. вед.»), СПб., 1907, № 4, 19 февр., с. 28, 30 (Лит. заметки).

Критика сегодня непомерно внимательна к молодым «Муйжелям, Блокам, Андруссонам». Но «под старость» этому поколению суждено вспоминать лишь «о провалах своих „балаганчиков“» (См. № 85).

112. А⟨б р а м о⟩в и ч Н. Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., 1907.— Книга, СПб., 1907, № 16, 22 февр., с. 11—12.

Эта книга — «образ грядущего мира, ⟨...⟩ мистические чаяния его». Отделы «Магическое» и «Перстень-страдание» — «бешено бессвязный танец слов, понятий, образов». В отд. «Нечаянная радость» — «прозрачно-нежны осенние мотивы ⟨...⟩ Лирическое дарование Блока показатель того, что ⟨...⟩ он ⟨...⟩ снимает декадентско-клоунское облачение, явившись просто певцом весны и весеннего будущего». (См. № 117).

113. А н и ч к о в Е. Поэзия свободного человека. («Ярь» и «Нечаянная радость»).— Свободный человек, СПб., 1907, № 1, 26 февр., с. 2—3.

Блок «идет на свой поэтический подвиг» наощупь, едва различая, «где кончается воображение, искусство, мечта, теории и где сама реальность? ⟨...⟩ Свой вдумчивый пессимизм познания Блок вылил в „Балаганчике“, этом первом вздохе новой поэзии на театральных подмостках». Упом. стих. «Фабрика»; цит. «Незнакомка», «Вот он — Христос — в цепях и розах...», «Ночная фиалка», предисл. к «Нечаянной радости». В кн. нет еще ответов на поставленные поэтом вопросы, но есть ощущение ожидания. (Ср. № 375в).

114. Н а л и м о в. ⟨Среди книг⟩.— Ил. прил. к газ. «Русь», СПб., 1907, № 9, 27 февр., с. 177.

Рец. на сб. «Хризопраз». СПб., 1907.

115. Б р ю с о в В. Новые сборники стихов. 2. А. Блок. Нечаянная радость.— Весы, М., 1907, № 2, с. 83—85.

«А. Блок — поэт дня, а не ночи, поэт красок, а не оттенков, скорее эпик, чем лирик»; напевность стиха; влияние на Городецкого («Ярь»). То же, в расширен. ред., см. № 818.

116. — Золотое руно, М., 1907, № 2:

а) Ч у к о в с к и й К. Петербургские театры.— с. 76.

«„Балаганчик“ — это изящное богохуление, нежное проклятье мировой пустоте, ⟨...⟩ осуществление мистического анархизма». Мейерхольд создал прекрасный спектакль — «публика свистала восторженно».

б) С о л о в ь е в С. Рец. на кн.: С. Городецкий. Ярь. СПб., «Кружок молодых», 1907.— с. 88.

Влияние Блока, откровенные заимствования...

117. А ⟨ б р а м о ⟩ в и ч Н. Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., 1907.— Образование, СПб., 1907, № 2а, паг. 3-я, с. 92—94.

Новая редакция (ср. № 112), сохраняя прежний смысл заключения, содержит другие примеры стихов. Замеч. о начале твор. пути: «Первый сборник ⟨...⟩ своеобразным слиянием „Небесной эротики“ Вл. Соловьева с нежным, обвеянным дыханием природы мистицизмом художника Нестерова сразу определял своеобразие тем, волнующих поэта». См. № 259.

118. — Перевал, М., 1907, № 4, февр.: (Объявл. о вых. и кр. содерж.: Новь, М., 1907, № 63, 17 марта, с. 1; № 66, 21 марта, с. 1. Запоздание вызвано локаутом части мос. типографий. № 5-й обещан своевременно, в конце марта).

а) Ч у л к о в Г. «Балаганчик». По поводу постановки пьесы Блока в Театре В. Ф. Комиссаржевской.— с. 51—53.

Спектакль «представляет значительную ценность, ⟨...⟩ волнует меня и всех, кому внятны полуулыбки Блока ⟨...⟩ Театр Александра Блока — это уже событие», которому суждено жить «в иной, послезавтрашней культуре». См. № 143в.

б) Б е л ы й А. Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., «Скорпион», 1907.— с. 59—61.

Несомненное влияние Лермонтова, Фета, Вл. Соловьева, Гиппиус и Сологуба. Осуждение поворота с твор. позиций первой книги: «Вдруг он все оборвал ⟨...⟩ В драме „Балаганчик“ горькие издевательства над своим прошлым ⟨...⟩ сбросив с себя идейный балласт ⟨соловьевства⟩ ⟨...⟩ он упал в наших глазах, как провозвестник будущего ⟨...⟩ Это *не „Нечаянная радость“, а „Отчаянное Горе!“* Но все же 2-я кн. „интересней, пышнее“». Стих. «Поэт», «Болотные чертенятки», «Ночная фиалка» восхищают «совершенством и новизною стихотворной техники». (То же см. № 817). Отношение к рец. см. в письме к Белому от 24 марта 1907 г.— (VIII, 184—185).

в) Скальд. Рец. на кн.: Н. Поярков. Поэты наших дней. М., 1907.—с. 62.

г) Чулков Г. Рец. на кн.: В. Брюсов. Земная ось. Рассказы и драматические сцены. М., 1907.—с. 65.

«Московское декадентство все еще живет поверхностным самолюбованием, ⟨...⟩ в то время, когда русская литература приближается к музыке, становится событием, „Нечаянной радостью“». (Брюсов—Блок, Вяч. Иванов).

д) Эрмий ⟨Киссин С.⟩. Рец. на кн.: Грядущий день. Сб. 1. СПб., 1906.—с. 70.

В стих. «Заря» С. Городецкого есть «подлинная нежность, правда, чуть напоминающая Блока».

119. Литературный Старовер ⟨Коринфский А.⟩. В дебрях и тундрах современной литературы. 29. Критик-декадент. «Сладостная лента литературы». Поэзия свободного человека и три столпа ее. Что принесли нам г-да Блок и Городецкий—по объяснению приват-доцента Аничкова.—Голос правды, СПб., 1907, № 426, 1 марта, с. 2—3.

Возмущенный комментарий к ст. Аничкова (№ 113): в панегирике «великим-безликим» Блоку и Городецкому, «свободный от здравого смысла критиканствующий приват-доцент» пренебрег суждениями автора (№ 110).

120. Горнфельд А. Литературные беседы. 19. Странички лирики.—Товарищ, СПб., 1907, № 205, 2 марта, с. 3.

Прозаизмы и тенденциозность в кн. «Нечаянная радость». Блок и Бунин. (То же см. № 493). Ср. № 102.

121. Измайлов А. Литературные беседы.—Русское слово, М., 1907, № 56, 10 марта, с. 1.

Репл. на «Балаганчик» в театре Комиссаржевской: пьеса «лишенного дарования стихослагателя» поставлена Мейерхольдом «в грубых, вульгарных, клоунских формах ⟨...⟩ —Это чистый вид первичного декадентства», и напоминает «детей, играющих в оловянных солдатиков». См. 94.

122. Московские вести.—Русские ведомости, М., 1907, № 64, 20 марта, с. 5.

Расписание вечеров в Лит.-худ. кружке. Блок назван среди участников «литературно-исполнительского собрания» 23 марта 1907 г. (Не участвовал; см. программу вечера,—здесь, № 67, 23 марта, с. 5).

123. Петровская Н. «Нечаянная радость».—Новь, М., 1907, № 70, 25 марта, приб., с. 2 (Лит. отдел).

«Стихи о Прекрасной Даме» и «Нечаянная радость»—«две фазы развития этого большого многообещающего таланта». Первая, «это экстаз священных предчувствий, это трепет души в преддверии воплощения ее мистически светлых надежд»; стихи звучат «как безумно пророческая песнь о чуде» и едва тронуты нотой страдания. Вторая—«момент глубоко сознательного, одухотворенного страдания». Здесь «поэзия Блока развертывается впервые во всем своем полном богатстве как внутреннего содержания, так и внешне художественном совершенстве стиха ⟨...⟩ ». Цит.: «Я смотрел на слепое людское строение...», «Так. Я знал. И ты задул...», «Погружался я в море клевера...» (I, 248, 297, 265); «В кабаках, в переулках, в извивах...», «Моей матери» (II, 159, 72). Упом.: «Болотные чертенятки», «Старушка и чертенята», «Бред» (II, 10, 20, 87) и др.

124. —Ежемес. лит. и попул.-науч. прил. к журн. «Нива», СПб., 1907, № 3:

а) Чуковский К. О современной русской поэзии.—стб. 417—418.

Блок «импрессионист—до крайнего напряжения этого слова. Ему доступны все полуощущения, полугрезы современного горожанина ⟨...⟩ У него, у молодого поэта, уже целый сонм подражателей и последователей. Из них наиболее видные: Леонид Семенов, Петр Потемкин, М. Пожарова, Вл. Пяст». Ср. № 115.

б) Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., 1907.—стб. 470—471.

«Уверенное ожидание всемирной великой радости после вековых всемирных мучений»,—красивая идея. «От „кораблей“ А. Блока веет ⟨...⟩ могучим простором новой, свежей, неведомой жизни ⟨...⟩ ».

125. —Золотое руно, М., 1907, № 3:

(Вып. в конце апреля. Задержка вызвана конфликтом между рабочими и администрацией типографии).

а) Чуковский К. Петербургские театры.—с. 75.

Постановки Мейерхольда в театре Комиссаржевской («Жизнь человека» Л. Андреева и «Балаганчик» Блока): «⟨...⟩ „Человек“ только говорит о проклятье, а Блок проклинает ⟨...⟩ ».

б) Липкин Б. По поводу посмертной выставки Борисова-Мусатова в Москве.—с. 81.

«Аристократичность Мусатова надолго оставит его поэтом для немногих, в роде Тютчева или Блока».

126. — Перевал, М., 1907, № 5, март:

а) Гофман М. Рец. на кн.: А. Блок. Снежная маска. СПб., 1907.— с. 50—51 (Библиография).

«Новая книга „по своей необычайной ритмической лиричности" превосходит „Нечаянную радость" и завершает этап творческого пути Блока, который может быть назван «мистическим романтизмом», ⟨...⟩ в отличие от мистического реализма ⟨...⟩ Смерть — спутница третьей книги ⟨...⟩ и есть тот голгофский крик, после которого следует воскресение ⟨...⟩ ». См. № 130.

б) Белый А. Рец. на кн.: Лит.-худ. альманах изд-ва «Шиповник», кн. 1. СПб., 1907.— с. 51.

В «Жизни человека» Л. Андреев соединил «простоту величавых строгих линий ⟨...⟩ с берделевщиной „Балаганчика" А. Блока». См. VIII, 188—191.

в) Б. Г. ⟨Попов Б.⟩. Рец. на сб. «Корабли». М., 1907.— с. 52.

Стихи Блока — «снежная жуть, голубые сплетения эфирных гармоний, ⟨...⟩ разве из кокетства поместились вместе с „детьми", тогда как их место давно уже определилось рядом с „отцами" ⟨...⟩ ».

г) Муратов П. Рец. на кн.: В. Станюкович. «В. Э. Борисов-Мусатов». СПб., 1906.— с. 54.

Репл. на теорию «музыкальной живописи»: «Не пора ли, однако, отнестись строже и внимательнее к этой, вошедшей в обиход „отождествляющей" теории? К музыке-ли идет поэзия А. Блока и А. Белого, музыкальностью-ли исчерпывается внутренний смысл живописи?».

127. Садовской Б. Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., 1907.— Русская мысль, М.-СПб., 1907, № 3, паг. 3-я, с. 51.

Поэту «открылись новые широкие пути», едва намеченные в 1-й книге. «Не оторваться от этой юной книги, пенящейся поэзией, как кубок с вином. Изумительны по красоте весенние напевы ⟨...⟩ Не передать ⟨...⟩ их таинственной красоты-очарования ⟨...⟩ весь мир великой радостью облекающего».

128. Гом⟨олицкий⟩ А. О блоке декадентов. (Немного критики).— Искры, М., 1907, № 13, 1 апр., с. 102.

Критич. замечания и пародия на стих. «Ты прошла голубыми путями...» (Нива, 1906, № 49).

129. Чернов В. Поэзия и проза думской жизни.— Воля и земля, СПб., 1907, № 2, 5 апр., с. 2.

Репл. в полемике с обществ. позицией газеты «Речь»: «Да разве сам передовик „Речи" не поэт — именно, не вдохновенный певец, слагающий восторженные гимны своей „Прекрасной Даме" — „будничной прозе" грядущего периода — „периода чисто-житейского"? ⟨...⟩ ».

130. Книги и писатели.— Русь, СПб., 1907, № 100, 10 апр., с. 5.

Вышла «Снежная маска» (8 апр.); кр. отзыв: новая кн. «отличается обычной для Блока музыкальностью формы», интересными мыслями, нежно-лирическим настроением, «изящно» издана. (См. №№ 126а, 143б, 173, 205, 294а, 295, 415, 654).

131. Волошин М. Лики творчества. (А. Блок. Нечаянная радость. ⟨...⟩).— Русь, СПб., 1907, № 101, 11 апр., с. 3.

Опыт творческого портрета: тип «поэта-мечтателя», близость к немецким романтикам. В нем живы «острота ⟨...⟩ ощущений, философская широта замыслов и едкая изысканность символической поэзии. Но для Блока и мечты и сон являются безвыходным состоянием духа. Его поэзия — поэзия сонного сознания». См. № 102, 103.

132. Книги и писатели.— Русь, СПб., 1907, № 102, 12 апр., с. 4.

Кр. сообщ. о выступлении Блока с чтением стихов на лит. вечере тамбовского студен. землячества. (Дата и место не установл.)

133. — В мире искусств, Киев, 1907, № 6, 15 апр.:

а) Группильон ⟨Попов⟩ Б. Рец. на сб. «Корабли». М., 1907.— с. 31.

Блок — «талант изумительный, пророческий и обещающий расцвести еще новыми и неожиданными откровениями ⟨...⟩ ». Цит.: «Деве Млечного Пути», «Брату», «Незнакомке». «В жутком холоде Снежной Маски, „меж землей и небесами" заснула душа Блока, ⟨...⟩ Но мы верим, что поэт не погибнет ⟨...⟩ ». (Ср. № 126ав, 252б).

б) Закржевский А. Рец. на кн.: Н. Поярков. Поэты наших дней. М., 1907.— с. 32.

Кр. отзыв: «⟨...⟩ очерки о А. Блоке и А. Белом слишком поверхностны и невыдержанны ⟨...⟩». См. № 290.

в) А. З⟨акржевский⟩. Рец. на кн.: В. Стражев. О печали светлой. М., «Заратустра», 1907.— с. 33.

В некоторых стихах заметно влияние Брюсова и Блока.

134. Книги и писатели.— Русь, СПб., 1907, № 107, 17 апр., с. 5.

Хроника: 15 апреля Блок читал стихи на очередном воскресном вечере у Сологуба.

135. Книги и писатели.— Русь, СПб., 1907, № 109, 19 апр., с. 4.

«Снежная маска»: «Пора очарований и радостей весны 〈„Нечаянная Радость“〉 прошла. Поэт вступил на новый „путь оснеженный“ 〈...〉 — музыкальный стих, изящные звуковые полутоны и созвучья превосходят все, что создал до сих пор поэт в этой области».

136. Д'Эм.〈Митрохин Д.〉. Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., 1907.— Утро, Харьков, 1907, № 126, 21 апр., с. 5.

Поэт, недавно вступивший в литературу, уже занял «значительное место в ее первых рядах». Стихи отделов «Детское» и «Нечаянная радость» — «безукоризненные по форме, богаты *напевностью*. В них замкнута тоска поэта по новому, иному, светлому миру 〈...〉». Цит. стих. «Гимн», среди других звучащее «необычно». Ср. № 106в.

137. Книги и писатели.— Русь, СПб., 1907, № 116, 27 апр., с. 5.

Хроника. Новые публикации Блока: драма «Незнакомка» в «Весах»; оригинальный диалог «О любви, поэзии и государственной службе» (Перевал, 1907, № 6),— «со злой иронией написанная статья».

138. От редакции.— Золотое руно, М., 1907, № 4, с. 74.

«Критические обозрения» — вместо библиографич. отдела. «На ведение этих обозрений редакция заручилась согласием своего сотрудника Александра Блока, заявление которого помещено ниже». (Здесь, вкл. л. 34/35 — воспр. эскиз Н. Сапунова к «Королю на площади»).

139. Горнфельд А. Литературные беседы. 24. «Смерть быта».— Товарищ, СПб., 1907, № 263, 11 мая, с. 3.

Беспочвенность суждений критиков о «смерти быта» в литературе и искусстве: даже таинственную «Незнакомку» поэт увидел «только в воздушной перспективе реальной жизни». Цит. первые строфы стих. «Незнакомка».— «Это ли не быт? Это ли не пахнет „Озерками“?». То же, см. 493.

140. Измайлов А. Литературные беседы. (〈...〉 «Нечаянная Радость» А. Блока 〈...〉).— Русское слово, М., 1907, № 110, 15 мая, с. 2.

«Здесь он 〈...〉 талантливый поэт, 〈...〉 создавший для себя особый мирок, особую точку взгляда на мир, наивную, непосредственную, полудетскую. В этом смысле у Блока многое от Полонского».

141. А〈белевич〉 С. 〈Книги и писатели〉.— Русь, СПб., 1907, № 136, 28 мая, с. 3.

Рец. на сб. «Проталина», кн. 1, СПб., 1907. Упоминания.

142. — Свободные мысли, СПб., 1907, № 2, 28 мая:

а) Пильский П. Поют ручьи.— с. 2.

Фельетон — отклик на обзор Е. Семенова («Mercure de France», 15 мая), «первую редакцию» тезисов о мистич. анархизме в соврем. рус. литературе, ставших позднее объектом широкой полемики. (См. № 151).

б) Измайлов А. Дружеские пародии. Александр Блок.— с. 3.

«Луна в белом чепчике с узором...». (Эпигр.— фрагмент стих. «Вступление» («Ты в поля отошла без возврата...» — II, 7). Первая публикация. Пародия обрела широкую известность и многократно перепечатана,— см. № 289б, 484, 495.

143. — Весы, М., 1907, № 5:

а) Бугаев Б. 〈Белый А.〉. На перевале. VII. Штемпелеванная калоша.— с. 52.

Резкий фельетон. Блок и его «мистический анархизм». (То же — № 817). См. VIII, 188—191; Переписка, 198.

б) Брюсов В. Новые сборники стихов. (〈...〉 А. Блок. Снежная маска. СПб., 1907).— с. 66—67.

Книга «не составляет нового этапа, 〈...〉 но с большой силой умеет он произвести впечатление 〈...〉 „колоритом“ произведения 〈...〉 снежность, вечная холодность составляет самое существо А. Блока, и 〈...〉 огненные вихри его переживаний подымаются только с ледяных полей его души». (То же — № 818). См. № 130; VIII, 195.

в) Товарищ Герман 〈Гиппиус З.〉. Трихина. («Перевал», № 1—6, год первый).— с. 69—72.

«Блок, этот талантливый, цельный, всегда очень благородный *поэт* — лишь страдательное лицо по отношению к Чулкову». 〈См. № 118а〉. «Сущность Блока — вообще пассивность. Благо-

даря ей, вероятно, он не спасся и от „Перевала“». (Намек на ст. «Михаил Александрович Бакунин» в № 4 журн.). См. V, 208; VIII, 189. Ср. № 446а.

г) Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Рец. на сб. «Корабли». М., 1907.—с. 74, 75.

Стихи «неясны и растянуты». («Милый брат! Завечерело...», «Твое лицо бледней, чем было...», «Шлейф, забрызганный звездами...»). Др. отз. см. № 126в, 133а, 252б.

д) Кузмин М. Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской. Сезон 1906—1907 гг.—с. 98—99.

Кр. о «Балаганчике».

144. Иванов В. О веселом ремесле и умном веселии. (Лекция, читанная на Высших женских курсах в Пб. 14 апреля под заглавием «Пути и цели современного искусства»).—Золотое руно, М., 1907, № 5, с. 54.

Образное представление творческих настроений Блока: «⟨...⟩ закружившийся во хмелю и живой метели воплощенного в интимнейшие переживания мифа ⟨...⟩».

145. Юрьевский ⟨Либрович⟩С. Поэты наших дней.—Известия кн. магазинов т-ва М. О. Вольф по лит., наукам и библиогр., СПб., 1907, № 5, паг. 2-я, стб. 105—106.

Полемика с оценками Пояркова (№ 290).

146. Норвежский ⟨Картожинский⟩О. Семейная литература.—Свободные мысли, СПб., 1907, № 3, 4 июня, с. 2.

Реплика. Странно появление стихов Брюсова и Блока в журн. для мелкой буржуазии («Нива»), рядом с Брешко-Брешковским. «Только современная литературная распутица могла породить такое нелепое сочетание».

147. Книги и писатели.—Русь, СПб., 1907, № 152, 14 июня, с. 5.

Хроника: сообщ. о публикациях Блока («Незнакомка», «О реалистах»), о «расколе среди декадентов».

148. Профан ⟨Кугель А.⟩. Заметки Профана.—Театр и искусство, СПб., 1907, № 24, 17 июня, с. 397—398.

«Незнакомка» (в № 5 «Весов») претендует «на шум, на скандал». Перед «непонятным» публика млеет, и «об этих непонятных наглостях пишут, спорят, их опровергают и пр. А это все, что требуется ⟨...⟩».

149. Книги и писатели.—Русь, СПб., 1907, № 156, 18 июня, с. 3.

Отклик на фельетон А. Кугеля (№ 148); «Плохую услугу оказали А. Блоку „Весы“, разорвав на куски его пьесу!». (Ср.: письмо Блока к жене от 21 мая 1907 г.—ЛН, т. 89, с. 196).

150. Книги и писатели.—Русь, СПб., 1907, № 162, 24 июня, с. 5.

Цикл «Томление весны» (альм. «Белые ночи». СПб., 1907): » ⟨...⟩хороши в сборнике стихотворения А. Блока ⟨...⟩». См. № 185.

151. Пильский П. Философия мертвецкой.—Свободные мысли, СПб., 1907, № 6, 25 июня, с. 2.

Развитие полемич. темы фельетона «Поют ручьи» (№ 142а). Идея «мистического анархизма» и собственно термин—бессодержательны. Городецкий, Блок и Брюсов—такие же мистические анархисты, как Вяч. Иванов «член боевой дружины». (См. р. s к ст. «Ты еси».—Золотое руно, 1907, № 7/9, с. 102, где Вяч. Иванов отмежевался от изложения его взглядов Е. Семеновым в «Mercure de France», 16 июля 1907). См. № 178а.

152. Книги и писатели.—Русь, СПб., 1907, № 167, 29 июня, с. 3.

Хроника: «Король на площади» в «Золотом руне» (1907, № 4)—единственное «произведение, заслуживающее внимания ⟨...⟩ Все остальное—сплошной балласт». В журнале наметился раскол.

153. Лазаревский И. Заметки.—Слово, СПб., 1907, № 186, 29 июня, с. 4 (Худ. отдел).

Кр. обзор апрельской, запоздавшей кн. «Золотого руна». Отмечены «Король на площади», эскиз Сапунова. Ожидаются критические обзоры Блока. (См. № 138).

154.—Весы, М., 1907, № 6:

а) Белый А. Рец. на кн.: Цветник Ор. Кошница первая. СПб., 1907.—с. 67—69.

После сомнительной мистики «Балаганчика» циклом «Ненужная весна» Блок «кощунствует и на лирику, ⟨...⟩ надоедая дешевым и приевшимся модернизмом». Резкий выпад против «признания Чулкова поэтом»—намек на ст. «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (Золотое руно, 1907, № 2), «что после восхвалений Чулковым Блока как-то... неожиданно». (См. № 118а; письма Белому от 6 и 15—17 авг. 1907 г.—VIII, 188—191, 194—203). См. № 244.

б) Белый А. Рец. на кн.: Г. Чулков. Тайга. СПб., 1907.—с. 70.

Репл.: бездарность автора «опекается корифеями российской словесности (например, господами Вяч. Ивановым, Блоком и др.)». Замеч. Блока: V, 298 (Письма о поэзии); VIII, 188—191.

155. Л. В⟨а с и л е в с к и й⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Нечаянная радость. М., 1907.— Трудовой путь, СПб., 1907, № 5, с. 61.

Сравнительно с 1-й кн. здесь «больше разнообразия, гибкости и зрелости». Эти стихи — «мистический образ грядущего мира, каким он представляется поэту». Блок «не слушает жизнь, а *подслушивает* ее звуки, как бы спрятавшись от ее лика и суеты». Пока поэт «дает простор свободному лиризму ⟨...⟩ наиболее ценному в его творчестве, его образы свежи, его стих напевен». В попытках фантазии и умозрений — «стих впадает в сочиненность», бледнеют и мысль и образ. (Ср. № 28, 112).

156. П о я р к о в Н. Молодые искатели.— Юность, М., 1907, № 1, июнь, с. 7—8; портр.— рис. С. Я⟨ковлева⟩.

«Блок — поэт нежного, трепетного чувства, поэт интимных переживаний, всегда удивительно преображенных в призме его богатой души», уже нашел признание «среди избранных знатоков поэзии». Он «растет и углубляется» с каждой новой книгой. «Снежная маска» производит впечатление блестящей импровизацией особенно дорогой самому поэту. См. № 252г.

157.— В мире искусств, Киев, 1907, № 9/10, 1 июля:

а) З а к р ж е в с к и й А. В царстве женственной неги. (Поэзия А. Блока).— с. 16—20.

«Среди звезд нашей молодой поэзии звезда А. Блока если не самая яркая, то бесспорно — самая красивая ⟨...⟩».

б) А у с л е н д е р С. Рец. на кн.: Цветник Ор. Кошница первая. СПб., 1907.— с. 43.

«Не детская дерзость в его гордых, холодных словах „Да буду я царь над собой!“ ⟨...⟩ До самых вершин власти своей дошел он, нежный и хрупкий. Новые, еще новые снежные дали открываются в прозрачных строчках этого удивительного поэта». (Цикл «Перед ликом твоим»).

158. S. Белые ночи. (СПб., 1907).— Россия, СПб., 1907, № 490, 1 июля, с. 2.

В отличие от других авторов альманаха, Блок «чрезвычайно искренен. Цикл „Томление весны“. Странно, что он не вошел в моду в период обаяния „красных тряпок“. Его стихи заполнены этим цветом. Это самый красный из всех поэтов. Все алое, пунцовое, пурпурное, розовое, всякий багрянец его манят». (Объявл. о вых. кн: Свободные мысли, СПб., 1907, № 5, 18 июня, с. 4. Календарь писателя). Ср. № 38.

159. Среди писателей и артистов.— Столичное утро, М., 1907, № 28, 1 июля, с. 4.

«„Золотое руно“, по-видимому, стремится обновиться в сторону нового реализма. В № 5 ожидается интересная статья А. Блока „О реалистах“, проводящая грань между декадентами и реалистами. Ожидается и освежение программы».

160. Б е з о б р а з о в П. Белые ночи.— Голос Москвы, 1907, № 155, 5 июля, с. 2.

Представлены здесь «младшие чины декадентского толка», а «несколько хороших стихов Вячеслава Иванова и Александра Блока не могут спасти альманаха ⟨...⟩». См. № 158, 174б.

161. Р⟨у с о в⟩ Н. Поэзия Блока.— Вечерняя заря, М., 1907, № 265, 9 июля, с. 2—3.

Впервые в образе Снежной маски увидена Россия. См. письмо Блока автору от 20 июля 1907 г. («⟨...⟩ одна из самых *нужных* для меня статей обо мне ⟨...⟩»).— VIII, 187—188.

162. И з м а й л о в А. Литературные заметки. (Новые нравы в литературе.— Новое стихотворчество.— Вячеслав Иванов и его неореализм.— «Эрос»).— Новая иллюстрация (при «Бирж. вед.»), СПб., 1907, № 14, 9 июля, с. 110.

«⟨...⟩ хозяйственное положение на этом молодом Парнассе заняли Вячеслав Иванов, Блок и Городецкий. Около их имен шумит ветерок юношеской благосклонности. Они в фаворе в молодых журналах».

163. — Свободные мысли, СПб., 1907, № 8, 9 июля:

а) Г о р н ы й С. ⟨О ц у п А.⟩. Маленький фельетон на тему Вечер. (А. Блок).— с. 3.

«Поле с темнеющими парами...» (пародия на «среды» у Вяч. Иванова). То же, см. № 488.

б) Театр и музыка.— с. 4.

Объявление: Вечер «Нового искусства» в казино «Териоки» назначен на 13 июля. (См. письмо к жене от 7 июля 1907 г.,— ЛН 89, 214).

в) Календарь писателя.— с. 4.

«С. Ауслендер, А. Блок, Ф. Сологуб и Г. Чулков получили приглашение в сборники „Знания“». (Повтор.: здесь, № 11, 30 июля, с. 4; Утро, Харьков, 1907, № 186, 12 июля, с. 2). См. письмо к жене от 28—29 июня 1907 г.— ЛН 89, 206, 208.

164. Г р а ф А л е к с и с Ж а с м и н о в ⟨Б у р е н и н В.⟩. Моя собственная дума. Сессия 2-я, Заседание 1-е.— Новое время, СПб., 1907, 13 июля, с. 3.

Фельетон. Напечатано стих. «Невидимке» и пародия «Веселье в моем сапоге...».

165. Белый А. «Чехов».— В мире искусств, Киев, 1907, № 11—12, 15 июля, с. 11—12.

Безымянные выпады: среди символистов «процветают тенденции, извне сочетающие реализм с символизмом» (см. «О реалистах»). «Мистические реалисты открывают в баранке и кренделе что-то особенное; они описывают крендель так, что волосы становятся дыбом». («Незнакомка»). То же см. № 817. См. VIII, 188—192.

166. Привлечение поэта-декадента по 129 ст.— Биржевые ведомости, СПб., 1907, № 10005, 19 июля, веч. вып., с. 2.

Конфискован № 6 журн. «Трудовой путь». Редактор привлечен к судебной ответственности за публикацию стих. Блока «Ангел-Хранитель». См. № 169.

167. Georg Old. Дружеские пародии. Александр Блок.— Киевская искра, 1907, № 15, 19 июля, с. 114.

На стих. «Я надел разноцветные перья...».

168. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Из альбома автографов.— Сегодня, СПб., 1907, № 278, 21 июля, с. 3.

Пародия на драму «Балаганчик». («Ты слышишь признания, признания первые...»).

169. Календарь писателя.— Свободные мысли, СПб., 1907, № 10, 23 июля, с. 4.

«Вопреки сообщениям газет, привлечение „Трудового пути“ за № 6 по ст. 129 последовало не за стихотворение А. Блока, а за рассказ В. Башкина». См. № 166, 282.

170. Граф Алексис Жасминов ⟨Буренин В.⟩. Моя собственная дума. Сессия 2-я. Заседание 2-е.— Новое время, СПб., 1907, № 11268, 27 июля, с. 3.

Фельетон. Реплика на драму «Незнакомка»; пародия — диалог Звездочета с Голубым (на мосту).

171. Чуковский К. О мозаике.— Речь, СПб., 1907, № 177, 29 июля, с. 3.

В полемическом контексте упоминается ст. «О реалистах». (См. «О современной критике».— V, 205).

172. Календарь писателя.— Свободные мысли, СПб., 1907, № 11, 30 июля, с. 4.

В предстоящем лит. сезоне Л. Андреев, выступая во главе «Знания» как редактор, приглашает в качестве сотрудников Сологуба, Чулкова, Ауслендера, Блока и др.

173. Рец. на кн.: А. Блок. Снежная маска. СПб., 1907.— Беседа, СПб., 1907, № 7, с. 62—64 (Книги).

«⟨...⟩ не произвела впечатления». См. № 130.

174. — Весы, М., 1907, № 7:

а) Бугаев Б. ⟨Белый А.⟩. На перевале. VIII. Синематограф.— с. 51—52.

«Последнее слово новейшей русской драмы, это — внесение пресловутого „чика“ в наиболее священную область — в трагедию и мистерию». («Балаганчик»). То же см. № 817. См. Переписка, 213.

б) Белый А. Рец. на кн.: Проталина. Альманах I. СПб., 1907; Белые ночи. СПб., 1907.— с. 71—73. (Библиография).

В «Проталине» Блок «выделяется среди прочих, как гранитный камень среди рухляков и песчаников. После вялых стихов в „Орах“ ⟨см. № 154а⟩ у него чувствуется опять подъем». Подражания в стихах Я. Година и С. Маковского. В «Петербургской поэме» (альм. «Белые ночи») — «твердость стиха не выдержана ⟨...⟩ Так у Блока всегда: подъем к Пушкину и — срыв; дерзновение ⟨...⟩ и — подделка под гримасу *идиотизма*. Все же Блок один из наших лучших современных поэтов». (См. VIII, 188—191). См. № 185.

в) Товарищ Герман ⟨Гиппиус З.⟩. Засоборились. Новый coup d'etat в «Золотом руне».— с. 82—84.

Резкое суждение о литературно-критических опытах Блока и новых обязанностях по журналу (см. № 138), «при глубочайшем к нему уважении как к поэту».

175. — Перевал, М., 1907, № 8-9, июнь-июль:

а) Из жизни. ⟨Хроника⟩.— с. 93.

Объявлено о выходе осенью «Книги о русских поэтах последнего десятилетия» М. Гофмана. (Вышла в 1909 г. См. № 660).

б) Белый А. Рец. на кн.: Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник», кн. 2-я. СПб., 1907.— с. 94—95.

Соседство «мистико-анархиста» Блока с Муйжелем и Зайцевым обнаруживает «полную идейную ненужность альманаха». В стихах «первенствует Блок. Это, быть может, наиболее

интересный и законченный поэт после В. Брюсова», но образы его не всегда соответствуют совершенству формы. (Ср. № 9).

в) Сфинкс. Рец. на кн.: Проталина. Альм. I. ⟨СПб⟩, весна 1907.— с. 95.

«Блок, Кузмин, Ремизов, ⟨...⟩ — они кажутся гостями случайными. Это „генералы", которых пригласили для поддержания хорошего тона».

г) Тверской Г. Рец. на кн.: Северные сборники, кн. I. СПб., «Шиповник», 1907.— с. 97.

Отмечен «прекрасный перевод новеллы И. Якобсена „Пусть розы здесь цветут"».

д) Белый А. Рец. на кн.: Ф. Сологуб. Змий. Стихи, 6-я кн. СПб., 1907.— с. 101.

У Сологуба нет «фанфарных выпадов рифм», а Блок «рифмует *границ* с цариц ⟨...⟩».

е) Белый А. Рец. на кн.: С. Городецкий. Перун. СПб., 1907.— с. 103.

«Славянский колорит у Городецкого тоже заемный: то перед нами „чертенята" Блока, то холсты Рериха ⟨...⟩».

176. Чулков Г. Молодая поэзия.— Товарищ, СПб., 1907, № 337, 5 авг., с. 3—4.

В «новом *литературном* течении, возникшем после „Весов",— „мистическом реализме", рождается новая теория поэзии, явилась и новая форма стиха, ⟨...⟩ например Александра Блока». Разномыслие между символистами Москвы и Петербурга. (См. ЗК, 96, 98).

177. Аякс ⟨Измайлов А.⟩. В литературном мире.— Биржевые ведомости, СПб., 1907, № 10046, 13 авг., веч. вып., с. 3; то же № 10047, 14 авг., утр. вып., с. 6.

«Незнакомка» — «белогорячечная чепуха, до какой далеко даже и пресловутому „Балаганчику"».

178. — Свободные мысли, СПб., 1907, № 13, 13 авг.:

а) Пильский П. Палка хромого.— с. 2.

Ст. Е. Семенова в «Mercure de France» (№ 242, 16 июля 1907) — еще одна ненужная попытка классификации литературы по Чулкову. Между тем Блок «просто отказывается делать „строгое разграничение писателей", умно и верно считая это „задачей невозможной", ⟨...⟩ без аршинов и мерок судя объективным судом всякое субъективное проявление таланта ⟨...⟩». («О реалистах»). См. № 151, 209; письмо в редакцию «Весов» — V, 675; ЗК, 96, 98.

б) Измайлов А. Современная критика. VI. Шаржи и пародии. «Георгий Чулков».— с. 3.

Пародия на тезис о мистическом анархизме Блока.

179. Вяткин Г. О декадентах.— Сибирская жизнь, Томск, 1907, № 92, 14 авг., с. 2.

Блок кр. упом. в плеяде молодых и талантливых поэтов. Европейские корни рус. символизма. К наст. вр. «центром декадентских вдохновений стала чувственность ⟨...⟩ украшенная „голубыми звуками" и „алыми мечтами" ⟨...⟩». (К вых. сб. «Цветник Ор», кн. I. СПб., 1907).

180. Кош. (худ.). «На улице».— Серый волк, СПб., 1907, № 6, 15 авг., с. 98.

Под рис. подп.: «Послушайте, вы, кажется, принимаете меня за „незнакомку" Блока».

181. Из альбома пародий. II. Александр Блок.— Серый волк, СПб., 1907, № 7, 19 авг., с. 110.

«Читатели! где вы? Пишу очень много я...»

182. Х. У. Новое искусство. («Весы», «Золотое руно», «Перевал»).— Столичное утро, М., 1907, № 71, 23 авг., с. 2.

Наиболее ценное в «Весах» — «Незнакомка», пьеса Ал. Блока, вся окутанная мистическими трепетами ⟨...⟩. Легкость и изящество ⟨...⟩ отличают ее от «Жизни человека» Андреева, где также сказалось влияние Метерлинка.

183. Горнфельд А. Литературные беседы. 30. Торжество победителей.— Товарищ, СПб., 1907, № 352, 23 авг., с. 3.

Анализ языка и стиля символистов. Возражения Чулкову (№ 176), Пояркову (№ 290) и др. То же см. № 493.

184. — Весы, М., 1907, № 8:

а) Бугаев Б. ⟨Белый А.⟩. На перевале. IX. Детская свистулька.— с. 57, 58.

Здесь «певчая птица» — читай Блок (аллегор. пассаж). То же, см. № 817. См. письмо Белого от 2 авг. 1907 г.— Переписка, 213—214.

б) Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Поворот.— с. 65, 67.

Изящность и музыкальность стиха. (Цикл «Н. Н. Волоховой» — альм. «Шиповник», кн. 2).

185. К. Л. Рец. на кн.: Белые ночи. СПб., 1907.— Перевал, М., 1907, № 10, авг., с. 53—54.

«⟨...⟩ каждая оценка его, даже тонкая и истинная, всегда касалась только какой-нибудь одной ⟨...⟩ черты его творчества. Блок еще тайна. Он предтеча той эпохи, когда настанет полный переворот в искусстве ⟨...⟩ В его „Томлениях весны" слышится несколько стихийных голосов его таинственной души ⟨...⟩ внутреннее содержание его поэзии никогда не вместится в рамки

логического суждения, ибо оно всегда — тайна». В цикле стих. «Шаман» Чулкова отмечены влияния Блока. (Др. отз. см. № 150, 158, 160, 174б).

186. «Балаганчик».— Театр, М., 1907, № 33, 3 сент. с. 4—5.

Программа вечернего гастрольного спектакля труппы Комиссаржевской в мос. театре «Эрмитаж». (То же, в дни спектаклей,— здесь, № 34, 4 сент., с. 4—5; № 36, 6 сент., с. 5—6; № 38, 9 сент., с. 7).

187. Календарь писателя.— Свободные мысли, СПб., 1907, № 16, 3 сент., с. 4.

Кр. сообщ. об отказе Блока от редакторской работы в «Золотом руне», о письме в редакцию «Весов» (1907, № 8).

188. Русов Н. Вчера у Комиссаржевской. («Вечная сказка» и «Балаганчик»).— Вечерняя заря, М., 1907, № 312, 4 сент., с. 3.

«Балаганчик», 3-го сент.— «спектакль совершенно небывалый и поразительный ⟨...⟩ Вся постановка и все исполнение ⟨...⟩ умно и художественно задуманы и воспроизведены. Г. Мейерхольд, игравший Пьеро, был безупречен, общее исполнение вплотную отвечало содержанию пьесы». Спектакль по праву следует признать шедевром сценического искусства. (См. № 199).

189. -мо-. Гастроли В. Ф. Комиссаржевской.— Голос Москвы, 1907, № 205, 4 сент., с. 4.

«Балаганчик» (3 сент., театр «Эрмитаж»)— «завоевание новой формы для новой драмы», «смелый и новый шаг в искусстве». Часть публики не приняла пьесы, но она «в высокой степени оригинальна, ⟨...⟩ — это те же зрители, с их мечтами, грезами, тоской, исканиями, но только они уменьшены до марионеток».

190. Театр Комиссаржевской.— Русские ведомости, М., 1907, № 202, 4 сент., с. 3—4 (Театр и музыка).

Кр. отчет о гастрольной премьере «Балаганчика» 3-го сент.

191. С. П⟨о т р е с о в⟩. Гастроли Комиссаржевской.— Русское слово, М., 1907, № 203, 4 сент., с. 4 (Театр и музыка).

«Балаганчик» — «⟨...⟩ это уже из области посрамления искусства». Виноваты и автор, «и еще более г. Мейерхольд, который вытравил из пьесы то немногое, что в ней имеется».

192. Р⟨а х м а н⟩о в ⟨С а м о й л о в⟩ Н. Гастроли В. Ф. Комиссаржевской.— Столичное утро, М., 1907, № 81, 4 сент., с. 4.

На «Балаганчик» публика реагирует «то весело, то раздраженно ⟨...⟩ Хорошо, когда уродцы смеются над своими изображениями. Значит, они сделаны верно. Тем значительнее заслуга автора ⟨...⟩ Пьеса — сильная и сильно волнует».

193. Театр.— Час, М., 1907, № 19, 4 сент., с. 3.

«Балаганчик» оставляет «неприятный осадок ⟨...⟩ неумной и только скучной затеи ⟨...⟩ ясно видна сугубая претенциозность — и в пьесе, и в постановке».

194. Театр и музыка.— Московские ведомости, 1907, № 204, 5 сент., с. 4.

Кр. обзор гастролей Комиссаржевской. Успех «спорный».

195. Пер-Гюнт. Гастроли В. Ф. Комиссаржевской. («Вечная сказка» Пшибышевского и «Балаганчик» Ал. Блока).— Новости сезона, М., 1907, № 1422, 5—6 сент., с. 2.

«Балаганчик» — «⟨...⟩ странная, непонятная, несуразная вещь, в которой так причудливо переплетается смех с глубиной, все-таки обладает каким-то обаянием. Со сцены несется стих часто дивной красоты и приносит с собой очарование». Спектакль интересно поставлен и тонко сыгран.

196. И. «Вечная сказка», в 3-х д. Станислава Пшибышевского. «Балаганчик», лирич. сцены А. Блока. (Театр В. Ф. Комиссаржевской. Спектакль 3 сент.).— Русские ведомости, М., 1907, № 203, 5 сент., с. 4 (Театр и музыка).

«⟨...⟩ может быть, у автора и была какая-нибудь идея, ⟨...⟩ но ведь это только может быть ⟨...⟩».

197. С. П⟨о т р е с о в⟩. Гастроли В. Ф. Комиссаржевской.— Русское слово, М., 1907, № 204, 5 сент., с. 4 (Театр и музыка).

Развитие впечатления (№ 192): из едва намеченной автором «схемы человеческих страстей» получилась «чуть не трагическая сатира на весь космос». Режиссер выстроил нечто «больное, кошмарное, вывихнутое, но властное ⟨...⟩ Сделали то, что делали не новаторы, а самые близорукие натуралисты сцены: внешностью убили содержание».

198. К н⟨я з ь⟩ М ы ш к и н ⟨Э ф р о с Н.⟩. Театр. «Балаганчик».— Час, М., 1907, № 20, 5 сент., с. 3.

Поэт не обойден талантом, но «Балаганчик» — «только его „бледные ноги“, его гримаса ⟨...⟩ А в постановке г. Мейерхольда гибнет и последний остаток смысла» пьесы.

199. Московская критика о гастролях В. Ф. Комиссаржевской.— Обозрение театров, СПб., 1907, № 185, 6 сент., с. 11.

Обзор рец. (№№ 189—196). Др. отзывы, см. №№ 188, 198, 200, 202, 204—206, 215, 217, 219.

200. Пьеро. Балаганчик. (На девять десятых скрадено у Блока. К нему же просят адресоваться за здравым смыслом).— Русское слово, М., 1907, № 206, 7 сент., с. 2.

Фельетон. В пародийной сценке, среди героев «Балаганчика» действует «редактор», комментируя события и характеры персонажей. (Извлеч.: Театр и искусство, СПб., 1907, № 36, 〈9 сент.〉, с. 581).

201. М. «Детский балаганчик».— Театр, М., 1907, № 37, 8 сент., с. 11.

В Пб. открылся театр для детей. Начинание замечательное, но если театр «станет стилизовать детскую восприимчивость в жанре „балаганчиков“ гг. Блоков, тогда лучше и не начинать 〈...〉».

202. Театр и музыка.— Час, М., 1907, № 25, 12 сент., с. 3.

Кр. итог гастролей Комиссаржевской в Москве: «〈...〉 публика наполняла зрительную залу почти на всех спектаклях и дала кассе 〈...〉 около 20 тысяч рублей».

203. И з м а й л о в А. Литературные заметки. (Модернисты и «Весы». «Незнакомка» А. Блока).— Биржевые ведомости, СПб., 1907, № 10099, 14 сент., утр. вып., с. 3. То же: Новая иллюстрация, СПб., 1907, № 23, 12 нояб., с. 182—183.

Блока, несомненно владеющего «даром схватывания смутных, дремотных веяний души», портит мода. В драме «Незнакомка», «где поистине все кружится в дикой сарабанде, 〈...〉 есть что-то мистическое и „красивое“, 〈...〉 〈но〉 основную идею 〈...〉 нужно очищать от серой и бесвкусной шелухи, закрывшей зернышко мысли».

204. Б е л ы й А. Символический театр. К гастролям Комиссаржевской.— Утро России, М., 1907, № 1, 16 сент., с. 7.

Подробный разбор постановки «Балаганчика». (То же см. № 817. См. письмо Белому от 23 сент. 1907 г.— VIII, 208—209. Ср. № 215).

205. — Литературно-художественная неделя, М., 1907, № 1, 17 сент.:

а) «Москва, 17 сентября» 〈от редакции〉.— с. 1.

«Снежная маска» отмечена как большое литературное событие, «равное и более желанное, чем новые произведения Толстого или Горького». Др. отз. см. №№ 130, 545б.

(Здесь: объявл. о вышедших журн. и сб-ках с участием Блока).

б) Я р ц е в П. О старом и новом театре. Стилизация. («Гедда Габлер» на сцене петерб. «Драматического театра»).— с. 2.

«Понятие „стилизация“ из живописи перешло в литературу», а теперь и в театр. Цит. ст. «Краски и слова», где Блок подметил свойственное русской поэзии «родство» с живописью.

в) Газеты и журналы.— с. 3.

Обзор. Цит. рецензии на спектакли «Балаганчика» (№ 196, 198); «Начало критической работы 〈в „Золотом руне“〉 дало много неожиданностей» (цит. «О реалистах»); готовятся рецензии на драму «Незнакомка».

г) Хроника искусств и литературы.— с. 3.

В «Шиповнике» ожидается «Театральный сборник» со ст. Блока; Театр Комиссаржевской принял к постановке драму «Незнакомка»; ожидается участие Блока в лит.-худ. вечере журн. «В мире искусств» (Киев, конец сент.).

д) Г р и ф ц о в Б. О «Балаганчике» Ал. Блока в Театре Комиссаржевской.— с. 3—4.

Это «не только праздник таланта Блока, но и праздник театра 〈...〉 „Балаганчик“ на сцене выдержан удивительно с первого до последнего слова». Творческая победа Мейерхольда, талантливая музыка Кузмина.

е) М у р〈а т о в П.〉. Живопись в Театре Комиссаржевской.— с. 4.

Достоинства занавеса и декораций Н. Сапунова для «Балаганчика»: «редкая полнота тона, бездна вкуса в каждой мелочи». Впечатление от спектакля: «〈...〉 надо всем меткая и любящая рука режиссера 〈...〉 случайное и стороннее здесь доведено до минимума, 〈...〉 задача приведена 〈...〉 к единственно верному решению».

206. Б э н 〈Н а з а р е в с к и й Б.〉. Несколько мыслей по поводу гастролей г-жи Комиссаржевской в Москве.— Московские ведомости, 1907, № 213, 18 сент., с. 3.

«Балаганчик» по «системе» Мейерхольда: «Блок, поставленный рядом с Метерлинком и Пшибышевским, производил впечатление мальчугана, сидящего среди взрослых, 〈...〉 пожелавшего вмешаться в серьезный разговор».

207. Яблоновский 〈Потресов〉 С. «У нас покупали».—Русское слово, М., 1907, № 216, 21 сент., с. 2.

Реплика: творчество символистов уже достаточно глубоко интересно для многих. Белый, Блок, Брюсов «могли бы быть гордыми и уклониться от грубой рыночной рекламы, но их имена чаще всего попадаются среди взвинчивающих успех заметок».

208. Lo Lo 〈Мунштейн Л.〉. О браке. (Анкета).—Утро России, М., 1907, № 5, 21 сент., с. 2.

Пародия «А. Блок» («Ах!.. Во браке томиться—плачевно!..»). То же: Руль, М., 1908, № 40, 26 февр., с. 4; в кн.: Утренники. Товарищеский сборник. М., 1909, с. 220. См. № 488.

209. —Товарищ, СПб., 1907, № 379, 23 сент.:

а) Философов Д. Дела домашние.—с. 3.

Фельетон—обзор полемики вокруг ст. Е. Семенова в «Mercure de France». Репл. на письмо в редакцию «Весов» (№ 8, 1907), где Блок отказался от ярлыка «мистического анархиста»: «〈...〉 Блок именно мистический анархист 〈...〉» 〈!〉. См. № 178. См. письмо Белому от 23 сент. 1907 г.—VIII, 209.

б) Чулков Г. Письмо в редакцию.—с. 5.

Объяснения к ст. Е. Семенова: «мистический анархизм» не претендует на значение литературной школы. (Ср. № 176).

в) Иванов Вяч. Письмо в редакцию.—с. 5.

«Сообщение г. Е. Семенова 〈...〉 отнюдь не соответствует моему пониманию „мистического анархизма“ 〈...〉».

210. Грифцов Б. Об Александре Блоке, искренности и декадентстве.—Литературно-художественная неделя, М., 1907, № 2, 24 сент., с. 1—2.

Творчество его «идет в стороне от пестрых и разрозненных течений нового искусства». Он «самый несомненный поэт». Его «Снежная маска» поражает искренностью, в ней «есть тот захват, который до сих пор был только у Достоевского», та бездна, которую «поэт пережил и перестрадал за нас 〈...〉».

211. Календарь писателя.—Свободные мысли, СПб., 1907, № 19, 24 сент., с. 3, 4.

В Пб. выходит новый журн. «Луч», при уч. Блока и Сологуба; готовится сб. дружеских пародий, в основном напечатанных в «Свободных мыслях» (см. № 488); «〈...〉 к участию в критическом отд. „Свободных мыслей“ привлечен А. Блок».

212. О чем говорят и пишут.—Театр, М., 1907, № 52, 25 сент., с. 9.

Извлеч. из фельетона Д. Философова (№ 209а), где подчеркнуто утверждается близость Вяч. Иванова и Блока с Чулковым; «зарождение сюжета „Балаганчика“».

213. XIII-й. «Балаганчик» («Дождались мы момента...»).—Развлечение (еженед. приб. «Мос. листка»), 1907, № 38, 27 сент., с. 6 (Новинки сезона).

Сатира на гастрольные спектакли «Балаганчика».

214. Горный С. 〈Оцуп А.〉. Картина будущего. (Как они корреспондировали).—Русское слово, М., 1907, № 221, 27 сент., с. 2.

«Ах, шрапнели так пели, так пели таинственно...» (пародия). То же, см. № 488.

215. Белый А. Символический театр. По поводу гастролей Комиссаржевской.—Утро России, М., 1907, № 11, 28 сент., с. 5.

«Балаганчик», замечания о приемах постановки: «Действующие лица производят только типические жесты 〈...〉». Ср. № 204. (28 сент. 1907 г. Блок писал матери: «Лучшее, что появилось за это время,—фельетон Бори 〈...〉».—Письма к родным, I, 172).

216. Горный С. 〈Оцуп А.〉. По очереди.—Серый волк, СПб., 1907, № 13, 30 сент., с. 199, 202.

Символисты в редакции некоей «товарищеской газеты»: «Отдел бесед—тов. Блок» (намек на сотрудничество в «Знании»); пародия «Ах, гулянье народа... гулянье народное...». (То же, под загл. «На улице», см. № 488).

217. Эфрос Н. Московские впечатления.—Театр и искусство, СПб., 1907, № 39, 30 сент., с. 633.

Гастроли труппы Комиссаржевской создали «вокруг театра излишне много шума, лихорадки, именно—азарта 〈...〉 зажигая целые пожары споров 〈...〉 из-за таинственной нелепости блоковского „Балаганчика“». (См. № 198).

218. Утро рекламиста.—Еженедельный альманах. «Утро», СПб., 1907, № 3, сент., с. 16.

Грубый выпад в адрес символистов: «〈...〉 тень покойного банкира Генриха Блока будет вызвана медиумом коброй Зинаидой Гриппиус».

219. —Золотое руно, М., 1907, № 7/9:

а) Дикс ⟨Леман⟩ Б. Несколько слов о «Балаганчике» Ал. Блока.—с. 141—143.

Блок и поэзия его прислушиваются «„к тихому зову Вечности“, принадлежат „ждущим рассвета“, ⟨...⟩ *стремящимся в неизведанное* ⟨...⟩». «Балаганчик»—вечная *драма: он мстит* за малейшее счастье ⟨...⟩»; символика образов.

б) Ауслендер С. Из Петербурга.—с. 147—149.

Сочувствие смелым исканиям «Балаганчика». Недавние споры, «едва ли не битвы вокруг него», доставили «тревожную радость».

в) Ярцев П. Спектакли петербургского «Драматического театра».—с. 150—151 (Московские театры).

«Постановка „дошла“—вся целиком». Даже протестующие «волновались тем, что „непонятный“ „Балаганчик“ производит на них впечатление».

г) Воротников А. Театр Комиссаржевской в Москве. Впечатления.—с. 154.

«Только мятущийся в отчаянии автор пьесы одушевлен живой подвижностью ⟨...⟩. Сценические детали Балаганчика тонко обдуманы, остроумны, но часто закрывают от зрителя сущность этой своеобразной драмы»,—за смехом не всем видны «невидимые миру слезы».

220. Выставки картин. II.—Известия Общества преподавателей графических искусств, М., 1907, № 7, сент., с. 9.

«Вторая Осенняя» выст. открыта в СПб. 16 сент. (зал Пассажа). «Обращают на себя всеобщее внимание» работы художников-символистов. «Дмитриев дает любопытные иллюстрации к произведениям наших молодых писателей—Вячеславу Иванову и А. Блоку».

221. Тальбот. Театр Комиссаржевской в Москве.—Перевал, М., 1907, № 11, сент., с. 62—63.

«„Балаганчик“—это уже не литература, не пьеса для театра, а сама освобожденная жизнь ⟨...⟩. Мейерхольд понял главное, разгадал трагизм внутренних переживаний Блока».

222. В. М. Летопись рабочего движения.—Трудовой путь, СПб., 1907, № 9, с. 78.

К истории завершения стачки костромских текстильщиков, обманутых администрацией, цит. стих. «Фабрика»: «И в желтых окнах засмеются, Что этих нищих провели...».

223. Нервный гражданин. «Чертовы качели». (Вольное подражание стихотворению Ф. Сологуба, под этим же названием помещенному в № 8 декадентского журнала «Весы»).—Развлечение (еженед. приб. «Мос. листка»), 1907, № 39, 4 окт., с. 5.

«В тени косматой ели, ⟨...⟩ Пишу, кривляюсь, качаюсь, Вперед—назад, Вперед—назад, К Бальмонту приближаюсь, То Блоком быть стараюсь И „скорпиону“ взгляд...».

224. Николаев Н. Театральные заметки.—Киевлянин, 1907, № 276, 6 окт., с. 3.

Вечер «Нового искусства» 4 окт., в Киевском гор. театре: невнятное вступит. слово Дела-Барта; Блок в театральном буфете по окончании вечера.

225. Чаговец В. На вечере «Нового искусства».—Киевская мысль, 1907, № 253, 6 окт., с. 5.

Фельетон-отчет о веч. 4 окт. Пародия и репл. на стих. «Незнакомка»: «В доброе старое время подобные перлы великого предшественника „новых поэтов“ Василия Тредьяковского служили орудием пытки и инквизиции». Блок, окончивший выступление стих. «Ворон канул на сосну...», назван «большевиком».

226. К. Вечер нового искусства.—Киевские вести, 1907, № 113, 6 окт., с. 3.

Отчет: 4 окт. переполненный зал гор. театра собрал 3500 зрителей, «великолепная „Незнакомка“ была лучшим номером литературной программы».

227. С. К. Вечер «Нового искусства».—Киевский курьер, 1907, № 30, 6 окт., с. 4.

Отчет о веч. 4 окт.: «⟨...⟩ что касается гг. Блока, Белого и Нины Петровской, то они не виноваты, ⟨...⟩ что не умеют читать ⟨...⟩».

228. Смурский К. Новые формы. (Беседа с К. С. Станиславским).—Столичное утро, М., 1907, № 107, 6 окт., с. 4—5.

Станиславский не видел «Балаганчик», но условности на театральных подмостках не одобрил: «⟨...⟩ не понимаю, зачем понадобился этот сумбур ⟨...⟩ Рискованное занятие».

229. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Балаганчик. Литературный альманах. Александр Блок.—Столичное утро, М., 1907, № 108, 7 окт., с. 5.

Пародия «Жертва трамвая» («Ах, трамвай так мчался, Так мчался стремительно...»). То же см. № 488.

230. Календарь писателя.—Свободные мысли, СПб., 1907, № 21, 8 окт., с. 3.

«К участию в „Интернациональном Сборнике“ в память Герцена приглашены Блок, Башкин, Волкенштейн, Миролюбов, 〈...〉».

231. Ленин Л. Письмо из Москвы.— Пятигорское эхо, 1907, № 98, 9 окт., с. 1.

Впечатление о мос. премьере «Балаганчика». Под текстом дата: 3 сент. (Ср. № 188).

232. Де-ла-Барт Ф. Письмо в редакцию.— Киевские вести, 1907, № 118, 11 окт., с. 3.

Возмущение устроителя попыткой представить вечер в карикатурном свете, искажением стихов Блока «отсебятиной». (См. № 225).

233. Чаговец В. Письмо в редакцию.— Киевские вести, 1907, № 119, 12 окт., с. 3.

Ответ Де-ла-Барту (№ 232): нарекания в адрес исполнителей (№ 225) не следует расценивать как меру успеха или неуспеха вечера, или как отношение автора к «новому искусству».

234. Павлов А. Заочные беседы. (Из разговоров с И. И. Ясинским о современной литературе).— Приднепровский край, Екатеринослав, 1907, 14 окт.

Ясинский: «〈...〉 Метерлинковская инфлуэнца до сих пор еще не прошла у нас, и ею в значительной степени еще болеют Леонид Андреев, г. Блок и др.».

235. О〈бщество〉 свободной эстетики.— Столичное утро, М., 1907, № 118, 19 окт., с. 5 (Театр и музыка).

Кр. отчет о 1-м собрании 17 окт. На фоне выступления чтецов-дилетантов особенно сильно прозвучало выступление В. Качалова, прочитавшего одно стих. Блока и два — Брюсова.

236. 〈Балабанов С〉. (худ.) «Нечаянная радость» (не Александра Блока).— Серый волк, СПб., 1907, № 16, 21 окт., с. 251.

Карикатура к выборам в Гос. думу.

237. — Луч, СПб., 1907, № 2, 22 окт.:

а) Оссовский А. Lento Lugubre. (О нашей музыке).— с. 17.

Блок упомянут в счастливой семье поэтов, единой в «искании новых граней жизни», раскрывающей «тайны новой гармонии».

б) Неделя бытия.— с. 29 (Хроника).

Сообщ. о холере в Киеве, со слов Блока. (См. письмо к матери от 9 окт. 1907 г.— VIII, 214).

238. 〈Объявление〉.— Свободные мысли, СПб., 1907, № 23, 22 окт., с. 1.

«Сегодня» в зале Гражданских инженеров лит.-муз. вечер. Блок назван в числе участников.

239. Книги и писатели.— Русь, СПб., 1907, № 286, 26 окт., с. 5.

Брюсов и Блок приняли деятельное участие в подготовке нового издания Пушкина под руководством С. Венгерова. «Они, оказывается, заправские библиографические кроты!». Многие их новые разыскания уточнят примечания.

240. Измайлов А. Что нового в литературе? (Литературные торги и запросы).— Борьба старого и нового.— Декаденты, модернисты и «старые».— Не посредине-ли истина?— Биржевые ведомости, СПб., 1907, № 10171, 27 окт., утр. вып., с. 3; то же, № 255, 27 окт., веч. вып., с. 1.

«Балаганчик» и «Незнакомка» — лишь «модернизма ради» нелепости «в бубенчиках новизны». «Юродивые режиссеры освещают их светом рампы». См. № 659.

241. — В мире искусств, Киев, 1907, № 17/18, окт.:

а) Белый А. Об итогах развития нового русского искусства.— с. 9.

Текст реферата «Будущее искусство», прочитанного в Киеве 4 окт. Произведения Блока отмечены среди достойных «соперничать с лучшими образцами западного символизма».

б) Мойтон. Вечер «Нового искусства».— с. 26.

Кр. программа и отчет о веч. 4 окт. Устроители встретили сочувствие и приехавших «выдающихся современных поэтов», и «публики, разобравшей 〈...〉 задолго еще до вечера» все билеты.

в) А судьи кто?— с. 27.

Замечания на отзывы прессы о вечере «Нового искусства». (См. № 224—227).

г) де Ла-Барт Ф. 〈Письма в редакцию〉.— с. 28.

Ответы В. Чаговцу: 1. Перепечатано письмо из газ. «Киевские вести» (см. № 232); 2. «Инцидент исчерпан»,— удовлетворение ответом Чаговца (№ 233).

242. — Золотое руно, М., 1907, № 10:

а) Эрберг 〈Сюннеберг〉 К. Дважды два — пять. (О ребенке и о гении).— с. 45.

Замеч.: эстет. восприятие произведения искусства — величина переменная: «〈...〉 сегодня ценна музыка Дебюсси и поэзия Блока, назавтра могу консонировать лишь ариям Перголезе и прозе Флобера 〈...〉». (Под текстом дата: март 1907 г.).

б) Топорков А. О новом реализме. Борис Зайцев.— с. 47.

«В настоящее время возрождаются потерянные симпатии к действительности, к мелочам повседневной жизни, ко всему сущему. Чуткий А. Блок уже отметил этот поворот в № 6 «Золотого руна». («О лирике»).

в) Ауслендер С. Из Петербурга.— с. 77.

«Балаганчик» и др. постановки «условного театра» Мейерхольда в прошлом сезоне — удались: «мы в каждой видели новое».

243. С. Л〈ибрович〉. Творчество Федора Сологуба в оценке Александра Блока.— Известия кн. магазинов т-ва М. О. Вольф по лит., наукам и библиогр., СПб., 1907, № 10, стб. 198—200.

Обзор ст. «Творчество Федора Сологуба» (Перевал, 1907, № 10).

244. Аббадона. Рец. на кн.: Цветник Ор. Кошница первая. СПб., 1907.— Перевал, М., 1907, № 12, окт., с. 65.

«Поэзия Блока требует повышенно чуткого художественного восприятия 〈...〉 К каким-то последним границам внутреннего постижения подошел он и заглянул туда, куда никто не смеет смотреть» (цикл «Перед ликом твоим»). Отмеч. «покорное подчинение Блоку» в стих. Чулкова. Ср. № 154а, 157б, 174б.

245. Евг. Л〈ундберг〉. Рец. на кн.: Северные сборники издательства «Шиповник», кн. 1. СПб., 1907.— Современный мир, СПб., 1907, № 10, паг. 2-я, с. 75.

«〈...〉 скучновата и новелла Якобсена „Пусть розы здесь цветут“, изящно переданная г. Ал. Блоком».

246. В. Б〈ашкин〉. Рец. на кн.: Литературно-художественные альманахи изд-ва «Шиповник», кн. 2. СПб., 1907.— Трудовой путь, СПб., 1907, № 10, с. 64.

«〈...〉 Стихи Ив. Бунина, С. Городецкого и Ал. Блока ничем свежим и новым не выделяются». (Цикл «Н. Н. Волоховой»).

247. Письмо Хлестакова.— Развлечение (еженед. приб. «Мос. листка»), 1907, № 43, 1 нояб., с. 6.

Сатирически-издевательское описание вечера кружка «Свободной эстетики»: читали «новейших „скорпионов“ и „грифов“, 〈...〉 одной „эстетке“ пришла в голову блажная мысль „иллюстрировать жестами“ стихи этих разных Блоков, Кузминых и прочих, Боже, какое это было зрелище! 〈...〉 Нет, подальше от такой „эстетики“, граничащей с нравами Канатчиковой дачи». (Подп.: И. А. Хлестаков).

248. Литературный старовер〈Коринфский А.〉. В дебрях и тундрах современной литературы.— Голос правды, СПб., 1907, № 641, 2 нояб., с. 2—3.

«Шиповник», кн. 2: «Четыре стихотворения г. Блока — как всегда — растрепаны по размеру, шаблонны по „образам“ и антимелодичны; даже никаких новых „блокизмов“ они читателю не дают».

249. Измайлов А. Что нового в литературе?— Биржевые ведомости, СПб., 1907, № 10183, 3 нояб., утр. вып., с. 3.

Блок «несомненно талантлив», но его «импрессионистичность» (цит. стих. «Незнакомка») не всем понятна и вызывает «перекрестный огонь» шуток, фельетонов, пародий. Поэт же «решается на это со спокойной душой».

250. Чуковский К. Об Александре Блоке.— Свободные мысли, СПб., 1907, № 25, 5 нояб., с. 3.

«Поэт расплывчатых образов, 〈...〉 слишком торопливый в передаче переживаний, еще не остывших, еще не перешедших за грань субъективности», Блок представляется автору «великим поэтом Невского проспекта», его духовной родины. То же, № 507. Полемика — № 331.

251. — Час, М., 1907, № 46, 15 нояб.:

а) Литературный календарь.— с. 3.

Вышла 3-я кн. «Шиповника», кр. содерж.; в декабре выйдет 1-я кн. альм. «Жизнь».

б) Незнакомец. «Вокзальное». А. Блоку.— с. 3.

«По вечерам, на темной станции...» (пародия на стих. «Незнакомка»).

252. — Белый камень. Альманах I. М., «Маска», 1907 〈вып. в свет: 16—23 нояб., КЛ 1907, № 7157〉:

а) Бурнакин А. От Сциллы к Харибде и оттуда... в пролет двух стульев.— с. 104.

Старые трафареты — «〈...〉 „брызги звезд“ на не в меру затрепанном „шлейфе“ удивительно знакомой „Незнакомки“ символисты заменили новыми: „ходовой декадентский стаканчик“ — „кубок метелей“ у Бальмонта и у Белого, а у Блока, „тот же борщ, да в другой тарелке“ 〈...〉 „кубок снеговой“, и еще много всяких кубков с чем угодно».

б) Бурнакин А. Рец. на сб. «Корабли». М., 1907.—с. 123.

«А. Блок, умеющий изредка давать красивые образы, высказывает себя здесь импотентом образа». (Стих. «Брату», «Незнакомке», «Деве млечного пути»). Ср. № 126в, 133а, 143г.

в) Бурнакин А. Второй альманах «Шиповника».—с. 131.

«А. Блок перепевает самого себя ⟨...⟩ и этим выдает свое бессилие» (цикл «Н. Н. Волоховой»). См. № 246, 248.

г) Бурнакин А. Рец. на журн. «Юность», № 1, 1907.—с. 133.

Репл. Пояркову (№ 156): «⟨...⟩ тошнит от его дифирамбов „новому искусству". Море похвал, но если похвалы А. Блоку — голос искреннего восхищения перед „блоковской музой", тем труднее поверить „в искренность любезного отзыва" о стихах Кречетова».

д) А. Б ⟨урнакин⟩. Рец. на сб. «Факелы», кн. I. СПб., 1906.—с. 133.

В стих. «Осенняя воля» — «редкая» для Блока «глубина, сердечность и простота».

е) Бурнакин А. Рец. на газ.: Литературно-художественная неделя, М., 1907, сент.-окт., № 1-4.—с. 134.

Репл. Грифцову (№ 210): «В прошлом году он пропагандировал А. Белого, а в этом — возводит в пророки А. Блока ⟨...⟩ Блокомания».

ж) Волин В. Театр Комиссаржевской в Москве.—с. 136—137.

Кр. о «Балаганчике»: «Неприятие жизни, сущего мира, претворяющегося во всеобъемлющую пошлость, злая сатира на реализм, в которой сосредоточено все самое характерное для творчества Блока,— вот „Балаганчик". В постановке много „проблесков", но нет „всеобъемлющей силы"».

253. Огневой. Рец. на альманах «Белый камень», кн. 1. М., 1907.— Час, М., 1907, № 48, 17 нояб., с. 5.

Репл. на заявления Бурнакина (№ 252), «что не бывать, мол, Блоку, большим поэтом».

254. — Будильник, М., 1907, № 45, 18 нояб.:

а) Чертенок. Посвящения поэтам. Александру Блоку.—с. 5.

«Талант свой в землю зарывать...» (Эпиграмма).

б) Блок в поэзии.—с. 7.

«Господа! Скажу наскоком...» (Эпиграмма).

255. Поярков Н. Умирание символизма.— Утро, Харьков, 1907, № 293, 18 нояб., с. 5 Критич. этюды).

Распутья символизма. «Блок изменяет своей „Прекрасной Даме", занят кабаками и самой обыденной жизнью, создает „Балаганчик" и опять ряд музыкальных песен „Снежной маски"».

256. Эри. Дружеские пародии. Александр Блок.— Киевская искра, 1907, № 35, 21 нояб., с. 254.

На стих. «Незнакомка».

257. В мире литературы и искусства.— Раннее утро, М., 1907, № 9, 28 нояб., с. 4—5. (Хроника).

В кн. «Lirik dez Auslandes» (Вена) помещены стихи Блока в немецких переводах А. Элиасберга.

258. Шестаков А. Наши поэты.— Слово, СПб., 1907, № 317, 29 нояб., с. 2.

Полемика с оценкой «рабочих песен» Бальмонта в ст. «О лирике» (Золотое руно, № 6, 1907).

259. Абрамович Н. Стихийность в молодой поэзии.— Образование, СПб., 1907, № 11, паг. 2-я, с. 2, 18, 20—24, 29.

Развитие тезисов ранних рец. (№ 112, 117): «свое поэтическое первородство» Блок и Вяч. Иванов уступили символической «неопределенности». В их стихах прекрасны лишь «отдельные строки, оба вкрапливают красивые и нежные детали в сумбурное и смутное общее». В 1-й ч. «Стихов о Прекрасной Даме» слиты «мистический эротизм Вл. Соловьева и религиозный пантеизм художника Нестерова». Стихи других отделов звучат иначе: «Весеннее» напоминает нежные рисунки Клингера. То же, см. № 482.

260. Аякс ⟨Измайлов А.⟩. «Первый стильный вечер» нового искусства в театре «Комедия».— Биржевые ведомости, СПб., 1907, № 10232, 2 дек., утр. вып., с. 3.

Блок «оказался единственным хорошим чтецом на вечере. Стихи его вызвали настроение. Но последнее из них („Незнакомка"), несвободное от обычных причудливостей этого поэта, прошло под легкие вспышки смеха». (Анонс веч.: Сегодня, СПб., 1907, № 383, 24 нояб., с. 3.

261. А. Т. Вечер нового искусства.— Речь, СПб., 1907, № 285, 2 дек., с. 4.

Отчет о «Первом стильном вечере нового искусства», 30 нояб., в театре «Комедия»: «Зал был полон ⟨...⟩ Молодые входят в моду»,— имена Блока, Белого, Городецкого и др. обеспечили хороший сбор.

262. Профан ⟨Кугель А.⟩. Заметки Профана.— Театр и искусство, СПб., 1907, № 48, 2 дек., с. 807—808.

Фельетон. Шутливо-снисходительное воспоминание о премьере «Балаганчика» (31 дек. 1906); объявл. редакции и «декларация» Блока в «Золотом руне»; замеч. на ст. «О драме».

263. Календарь писателя.— Свободные мысли, СПб., 1907, № 29, 3 дек., с. 4.

Блок среди приглашенных переводчиков в новом изд-ве «Пантеон», наметившем широкое издание переводов из мировой лит.

264. Белый А. О критических перлах.— Раннее утро, М., 1907, № 15, 5 дек., с. 1—2.

Резкие замеч. на ст. «О современной критике» (Час, 1907, № 61, 4 дек.); статьи Блока в «Золотом руне» названы «совершенно неталантливыми, запутанными, и объемистыми».

265. Iolo ⟨Мунштейн Л.⟩. Александру Блоку.— Раннее утро, М., 1907, № 16, 6 дек., с. 1.

«Я прославился своим „Балаганчиком“...» (Пародия).

266. Русов Н. Россия.— Час, М., 1907, № 64, 7 дек., с. 2.

Размышление о «неразгаданном русском Сфинксе», приуроченное ко 2-й годовщине декабрьского восстания в Москве, проникнуто настроениями и образами Блока: «Россия и теперь, как и во всю свою историю, одна великая снежная маска ⟨...⟩ Ты останешься жестокой и непреклонной? ⟨...⟩». Эпигр.: «На снежных постелях спят цари и герои...»; «И опять снега...».

267. — Русский артист, М., 1907, № 10, 9 дек.:

а) Белый А. Метод символизма.— с. 146.

Трехчлен «формулы» символизма: 1. Образ (плоть), 2. Идея (слово), 3. Образ — Идея. «Часто художник-символист сосредоточивается на одном из членов ⟨...⟩ построения». Пример «гипертрофии» 1-го — Брюсов, 2-го — Ницше, Ибсен. У Блока — «весь смысл не в образе, не в идее, а в образе-идее».

б) Еремеев Н. Петербургские письма.— с. 152.

«⟨...⟩ не успел „Старинный театр“ объявить свой репертуар, как билеты на все спектакли были распроданы». Сезон открывает «Действо о Теофиле», в декорациях И. Билибина. Интерес публики объясняют отчасти слухи о двусмысленном содержании и пикантных сценах в предстоящих спектаклях. См. № 275.

268. Homo novus ⟨Кугель А.⟩. Новый театр. (Спектакли Старинного театра «Три волхва», «Действо о Теофиле»).— Русь, СПб., 1907, № 330, 9 дек., с. 5 (Сцена).

В стихах перевода Блока «мало наивности и архаичности. Хороши только „старинные“ ремарки ⟨...⟩».

269. Пильский П. Столбы. IV.— Театр и искусство, СПб., 1907, № 49, 9 дек., с. 882.

Современная литература и театр: «Все, что было и есть талантливого и ⟨...⟩ литературного ⟨...⟩ — все кончает пьесой и драматургией. Боборыкин и Блок, Вал. Брюсов ⟨...⟩». Из соврем. пьес «ушел» быт, и пример тому — высокооцененный «Балаганчик».

270. Н. К. Писатели и жизнь.— Русское слово, М., 1907, № 284, 11 дек., с. 3.

«Молодой поэт ⟨...⟩ поет о какой-то замороженной во льдах и в снегах любви ⟨...⟩ Только еще начинается самый разгар весны жизни, а он уже замерз, в мороженого судака обратился». («Снежная маска»).

271. А. Н. Старинный театр.— Товарищ, СПб., 1907, № 446, 11 дек., с. 5 (Театр и музыка).

«Действо о Теофиле»: в переводе «схвачена наивная непосредственность и та особая легкость характера „галльского духа“ не только в смысле веселой и задорной шутки». Миракль разыгран как мистерия. Премьеру выручили великолепные декорации Билибина «даже больше, чем стихи», пострадавшие и от цензуры и от «плохого чтения актеров». Ср. № 274.

272. О. Л. Д'О р⟨шер⟩. Автобиографии великих, малых и малюсеньких писателей. «Блок Александр».— Сегодня, СПб., 1907, № 397, 13 дек., с. 3.

Пародия. То же, см. № 488.

273. Потресов С. «Жизнь человека» Л. Андреева и «Балаганчик» Блока.— Русское слово, М., 1907, № 287, 14 дек., с. 5.

В постановке МХТ драмы Андреева «было нечто от мейерхольдовского „Балаганчика“ ⟨...⟩». Но, несмотря на преемственность, постановки эти несоизмеримы. «⟨От МХТ⟩ взял мелодию из „Балаганчика“ и создал великолепную симфонию». См. № 125а, 126б.

274. Т. Д⟨аргомыжский⟩. Старинный театр.— Сцена и жизнь, СПб., 1907, № 4—5, ⟨15 дек.⟩, с. 11—12 (Театральное эхо).

«Действо о Теофиле» Блок перевел «красивыми, легкими, звучными стихами». Хороши декорации В. Эмме по рис. Билибина, удачна постановка А. Санина. Возражение А. Н. (см.

№ 271) на оценку актеров. (Фотографии декораций см.: Театр и искусство, СПб., 1907, № 51, 23 дек., с. 861; Искры, М., 1908, № 1, 6 янв., с. 7—8).

275. Еремеев Н. Петербургские письма.—Русский артист, М., 1907, № 11, 16 дек., с. 171.

Открытие «Старинного театра» (8 дек.): «Три волхва» Н. Евреинова и «Действо о Теофиле». Отмеч. реж. раб. А. Санина, декорации Рериха и Билибина. «Исполнение оказалось выше похвал ⟨...⟩ „Мейерхольдовщины“ ⟨...⟩ нет и помину». Др. отз. см. №№ 267б, 268, 271, 274, 276, 282, 293а, 351, 353, 371бв, 372г.

276. Слепян М. (худ.). В Старинном театре в Петербурге. Легенда о Теофиле.—Серый волк, СПб., 1907, № 24, 16 дек., с. 386.

Сатир. рисунок.

277. Ратмир ⟨Насакин Н.⟩. За день.—Голос Москвы, 1907, № 295, 21 дек., с. 5.

Фельетон о «Вечере мерцаний», устр. Обществом свободной эстетики в Истор музее. Приведено прочитанное на вечере стих. «Горит мой день, будя ответы...» (I, 536) как образец «лиловой чепухи».

278. Книги и писатели.—Русь, СПб., 1907, № 342, 21 дек., с. 5.

Подражания Блоку в стихах М. Гофмана («Кольцо». СПб., 1907).

279. А. «Вечер мерцаний».—Русский артист, М., 1907, № 12/13, 23 дек., с. 185 (Хроника).

«Вечер состоял преимущественно из слабого, неудачного чтения произведений А. Блока и самих участвующих».

280. Пильский П. Птичник «молодых».—Свободные мысли, СПб., 1907, № 32, 24 дек., с. 2—3.

Фельетон-рец. на «Альманах — календарь» (№ 289). Городецкий, Белый, Блок и Зайцев «несут воздух радости», «позволяют надеяться», что имена их войдут в историю рус. лит-ры рядом с принадлежащими ей уже несомненно Бальмонтом, Брюсовым и др.

281. —Свободные мысли, СПб., 1907, № 33, 27 дек., «Рождественский»:

а) Календарь писателя. (Шарж).—с. 4.

Лит. хроника-шутка.

б) Каров ⟨Рывкин⟩ М. «Вечер мерцаний». Письмо из Москвы. (Отчет о худож. вечере в Историческом музее).—с. 4.

Юморист. описание неудавшегося вечера. (См. № 277, 279).

282. Печать.—Биржевые ведомости, СПб., 1907, № 10276, 30 дек., утр. вып., с. 3.

Отменен арест на 6-ю кн. журн. «Трудовой путь». (См. № 169).

283. Шебуев Н. В аду.—Серый волк, СПб., 1907, № 26, 30 дек., с. ⟨407⟩.

Театральный фельетон. Реплика на «Действо о Теофиле».

284. Вечер поэзии и финской музыки.—Свободные мысли, СПб., 1907, № 34, 31 дек., с. 4.

Объявление и кр. программа вечера 4 янв. 1908 г. в театре «Комедия». Блок—среди участников «чтения за столом».

285. Бальмонт К. Наше литературное сегодня. (Заметка).—Золотое руно, М., 1907, № 11—12, с. 62, 63.

«Блок неясен, как падающий снег, и ⟨...⟩ уводит в мечту. Приведет ли куда, не знаю ⟨...⟩». (То же, № 486).

286. Философов Д. Весенний ветер.—Русская мысль, М., 1907, № 12, паг. 2-я, с. 107—113.

Замечания к мнению Блока о Горьком и др. «знаниевцах». («О реалистах»). То же, см. № 506.

287. Чулков Г. «И вновь ты уходишь во мрак...».—В кн.: Белые ночи. Петербургский альманах. СПб., 1907, с. 67.

См. ЛН 92—3, 549. ББ 1—80.

288. Городецкий С. Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические. СПб., «Кружок молодых», 1907, с. 112—115.

Поэт. Александру Блоку («Высокую башню построил...»), «Приполз я к белой башне...», «Трубу к устам твоим...». (См. № 660 г. ББ 1-327, экз. с дарств. надп.).

289. Литературный календарь-альманах ⟨на⟩ 1908 г. ⟨Под ред. и с предисл. О. Норвежского⟩. СПб., тип. Я. Левенштейн, ⟨1907⟩:

а) «Блок Александр».—с. 33—35.

Кр. справка—итог твор. деятельности на 20-е сент. 1907 г.

б) Измайлов А. «Луна в белом чепчике с узором...»—с. 135.

Пародия (впервые, см. № 142б). Объявл. о вых. кн.— Свободные мысли, СПб., 1907, № 12, 6 авг., с. 1. ББ 2—560.

290. Поярков Н. «Александр Блок».— В кн.: Н. Поярков. Поэты наших дней. Критические этюды. М., 1907, с. 101—107. ⟨Выход кн. объявл.: Вихрь, М., 1906, № 9—10, ⟨24 дек.⟩, с. 1⟩.

Разбор кн. «Стихи о Прекрасной Даме»; «⟨...⟩ Блока мало читают и мало знают ⟨...⟩». (См. № 118б, 133б, 145, 183).

291. «Блок Александр Львович» (биогр. справка).— В кн.: Малый Энциклопедический словарь, 2-е изд. СПб., Брокгауз — Ефрон, 1907, т. 1, вып. 1 «А — Гальванотропизм», стб. 458—459.

292. Мейерхольд В. Театр. (К истории и технике).— В кн.: Театр. Книга статей о новом театре. СПб., «Шиповник», 1908, с. 161, 176. ⟨Вып. в свет: 21 дек. 1907—1 янв. 1908; КЛ 1908, № 326⟩.

Замеч. на ст. «Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской» о возможности устранения «разноголосицы» между автором, режиссером и актером. (Блок отметил это замеч. и шире развил свое суждение в лекции «О театре».— V, 252—253). Ср. № 887, ББ 2—889.

1908

293. Горнфельд А. Русская литература в 1907 г.— Наш век, СПб., 1908, № 961, 1 янв., с. 5.

Блок среди поэтов-модернистов, которые «никогда не станут необходимы читательскому множеству, как были ему необходимы Некрасов или Надсон».

294. — Речь, СПб., 1908, № 1, 1 янв.:

а) Чуковский К. Русская литература.— с. 5.

Обзор за 1907 г. Отмеч. «Снежная маска», перевод «Действа о Теофиле» Рютбефа. Соседство в альманахах и сб-ках символистов и «знаниевцев» скорее «эклектизм, чем синтез».

б) Вергежский ⟨Тыркова⟩ А. Журналистика.— с. 5—6.

Обзор. Отмеч. стихи «отъявленного индивидуалиста» Блока в журн. «Образование». («Рассвет»,— II, 56).

295. Неблагосклонный читатель ⟨Измайлов А.⟩ Литература в 1907 году.— Слово, СПб., 1908, № 343, 1 янв., с. 4—5.

Обзор. В пьесах «Балаганчик» и «Незнакомка» — «почти неузнаваемо его дарование»; «Нечаянная радость» — «имела успех»; «Снежная маска» «прошла незамеченною».

296. Чуковский К. Русская литература.— «1907 год. Итоги». Беспл. прил. к газ. «Реформа», СПб., ⟨1908⟩, с. 27, 28, 29 ⟨4 янв.⟩.

Перепечатано из «Речи» (см. № 294а).

297. Измайлов А. Литература за 1907 год.— Русское слово, М., 1908, № 3, 4 янв., с. 1.

«Успех встретил из молодых поэтов талантливого, но в высшей степени неровного и моментами перехватывающего за крайние грани импрессионизма А. Блока ⟨...⟩» («Нечаянная радость»); «Незнакомка»,— пьеса «вычурная и ходульная».

298. Пикард. Писатели и фимиам.— Деревенские и городские известия, М., 1908, № 1, 11 янв., с. 1.

Критика неумеренно благосклонна к поэту: «⟨...⟩как гениален Блок! А „гениальность" его только и выражается в том, что он умеет подобрать пооригинальнее, повычурнее рифму, да до неузнаваемости исковеркать размер ⟨...⟩ И он знаменитый поэт».

299. Лозанов П. Моя газета. (Пародии).— Южный край, Харьков, 1908, № 9282, 11 янв., с. 4.

«Папа сидит на крыльце...»

300. Календарь писателя.— Свободные мысли, СПб., 1908, № 36, 14 янв., с. 4.

В Москве по инициативе С. Кречетова и С. Глаголя организовано «Бюро провинциальной прессы» для снабжения провинциальной печати лит. материалами. Среди сотрудников — Л. Андреев, Блок, Белый и др.; ст. Пильского (№ 280) вызвала протесты обиженных; анонс «Вечера современной поэзии и музыки» (зал Консерватории), в программе — чтение стихов Блока. См. № 312.

301. Р. Стилизованные идеалы всмятку. 3. А. Блок.— Будильник, М., 1908, № 3, 20 янв., с. 6. То же,— Голос правды, СПб., 1908, ил. прил. к № 711, 27 янв., с. 30.

Пародия на стих. «Незнакомка» («В вихре молний, гроз и огня...»).

302. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Из альбома пародий и шуток.— Руль, М., 1908, № 10, 20 янв., с. 3.

А. Блок: «Ты пишешь мне — «приди к пассажу...».

303. Пильский П. Вчерашние тени.— Свободные мысли, СПб., 1908, № 37, 21 янв., с. 2.

Фельетон. В лит. жизни истекшего года заметно «примирение партийной политической прессы с ⟨...⟩ декадентством». Блок, Брюсов и др. получили широкий доступ в газеты и журналы. Но это «не порыв восхищения перед новым, не литургия красоте, а панихида по прошлому». Ср. № 280.

304. Хроника.— Обозрение театров, СПб., 1908, № 316, 23 янв., с. 15.

«Ал. Блок заявляет, что несмотря на то, что он не принимает более участия в литературных вечерах, имя его иногда печатается на афишах без согласия. Г. Блок просит г. устроителей „более не делать этого“». (См. V, 676, 790).

305. Варварин ⟨Розанов⟩ В. Автор «Балаганчика» о петербургских религиозно-философских собраниях.— Русское слово, М., 1908, № 21, 25 янв., с. 1—2.

Замеч. на ст. «Литературные итоги 1907 года» (Золотое руно, 1907, № 11—12). Насмешка «над автором пьески, который незаметно для себя попал в положение самого бездарного и скучного из своих персонажей ⟨...⟩». (См. письмо Е. Иванову от 31 янв. 1908 г.— VIII, 228).

306. Новый Гений. В альбом Александру Блоку.— Столичная почта, СПб., 1908, № 220, 25 янв., с. 4.

«Я молнией прорезал тьму глубин...» (Эпиграмма).

307. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Из альбома пародий и шуток. Достопримечательности Москвы по описанию современных поэтов и беллетристов.— Руль, М., 1908, № 16, 27 янв., с. 3.

«Сухаревка» («Чего-чего тут нет!..»).

308. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Из альбома шуток и пародий. Последний «выход» Пуришкевича в освещении наших корреспондентов.— Руль, М., 1908, № 17, 29 янв., с. 3.

«Изгнание» («Бурей гнева дышали палаты...»),— пародия на стих. «Потемнели, поблекли залы...» (I, 263).

309. И. Г. ⟨Книги и писатели⟩.— Русь, СПб., 1908, № 29, 30 янв., с. 5.

Стих. «Над озером» (Факелы, 3. СПб., 1908) «в общем красивое», некоторые строки «безобразят». («Наверное, прогонит затянутого в китель офицера...»).

310. — Весы, М., 1908, № 1:

а) Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Наши эпигоны.— с. 65—66 (примеч.)

Несогласие с позитивной оценкой творчества писателей «Знания» в ст. «О реалистах».

б) Бакулин ⟨Брюсов В.⟩. Всем сестрам по серьгам. (Рец. на «Белый камень», альманах I. М., 1907).— с. 94—95.

Примеры характеристик из ст. и рец., помещенных в альманахе. См. № 252.

311. — Золотое руно, М., 1908, № 1:

а) Сомов К. (худ.). Портрет Александра Блока.— вкл. л. к с. 31.

Четырехцветная репродукция. Первое воспроизведение. (Рис.— апр. 1907 г. Б., графитн. и цв. карандаши, гуашь. С 1927 г.— ГТГ, № 9641).

б) Философов Д. Тоже тенденция.— с. 71—76.

Полем. замечания на ст. «О лирике» (Золотое руно, 1907, № 6): «⟨...⟩ можно ли поставить знак равенства между *поэтом и человеком*? ⟨...⟩ Для Блока *поэт* очевидно выше *человека*». Примеч. редакции к формуле «эстетизма Блока». (Поэт ответил в ст. «Три вопроса»).

в) Аусленде р С. Из Петербурга. IV.— с. 78.

В театре Комиссаржевской, «на „Балаганчике“ даже самые закоренелые в глубине души сознавали, что что-то есть ⟨...⟩»; сравнение с «Бесовским действом» и «Комедией о Евдокии» Ремизова.

г) Вести отовсюду.— с. 97.

д) ⟨Объявления⟩.— с. 99, 100, 101.

Состав авторов ж-ла. В портфеле лит. отдела: «Александр Блок. „Песня судьбы“, драма, статьи „О театре будущего“ и друг.». «Факелы», кн. 3. «только-что вышла из печати», содержание. См. № 337б, 468.

«В сентябре этого года театр В. Ф. Комиссаржевской будет гастролировать в Москве; пойдет „Die Ahnfrau“, трагедия Грильпарцера, в стихотворном переводе Александра Блока».

312. «Новаторы в консерватории». (Вечер молодой поэзии и музыки).— Биржевые ведомости, СПб., 1908, № 10331, 1 февр., веч. вып., с. 4.

Заметка о веч. 31 янв.: А. Таиров с успехом читал стих. «Клеопатра», Блок выходил на вызовы публики. (Подп.: «из молодых»). См. № 391.

313. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Из альбома шуток и пародий. Путешествие Вас. Ив. Немировича-Данченко.— Руль, М., 1908, № 20, 1 февр., с. 3.

«Я качу в голубом покое...» (на стих. «Я живу в голубом покое...» — II, 40).

314. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Из альбома пародий и шуток. Тотализатор.— Руль, М., 1908, № 21, 2 февр., с. 5.

Блок: «Чего же тут плохого? — картина поэтичная...». (Пародия — ответ на запрос Н. Гучкова о закрытии тотализатора. Образы «Балаганчика», «Незнакомки» и др.).

315. Милль К. Ночная фиалка.— Русская Ривьера, Ялта, 1908, № 28, 2 февр., с. 2—3.

Суждения о трех вышедших книгах. (См. письмо Перцова Блоку от 2 февр. 1908 г.— ЛН 92—1, 465).

316. Календарь писателя.— Свободные мысли, СПб., 1908, № 39, 4 февр., с. 4.

Композитор С. Василенко сочинил несколько романсов на стихи Блока.

317. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Московские картинки. Пивная.— Руль, М., 1908, № 24, 7 февр., с. 3.

«В соседнем доме есть пивная...». (Пародия. Мотивы стих. «Фабрика»).

318. — Свободные мысли, СПб., 1908, № 40, 11 февр.:

а) Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Из альбома пародий. Анкета о войне на Ближнем Востоке.— с. 3.

«Вдали, над Турцией таинственной...» (на стих. «Незнакомка»).

б) Пильский П. Мой ответ Ф. Маловеру. (Pro domo mea).— с. 3.

Утверждение: минувший год определенно и «четко выдвинул фигуры Сологуба, Брюсова и Блока ⟨...⟩». (Ст. Маловера не разыскана). См. № 280.

в) Календарь писателя.— с. 4.

Сегодня в Тенишевском зале — лит.-муз. вечер «Возрождение мифа в современной поэзии». Устроители: Вяч. Иванов, Мейерхольд, Аничков. Среди участников — Блок. См. № 337.

319. Изгоев ⟨Ланде⟩ А. Рец. на кн.: История русской литературы. (Под ред. Е. Аничкова, А. Бороздина и Д. Овсянико-Куликовского). Т. I, вып. 1 и 2. М., 1908.— Речь, СПб., 1908, № 38, 14 февр., с. 5.

«Поэзия заговоров и заклинаний» — статья «яркая», но «декадентская». Толкование, уместное для «Золотого руна», «едва ли может быть допущено в „Истории“ ⟨...⟩».

320. Фрицхен⟨Благов Ф.⟩. Съезд «союза русского народа». (В описании современных литераторов).— Руль, М., 1908, № 30, 14 февр., с. 3.

«В Волыни „съезд“ победил революцию...». (Пародия на речь Илиодора, по мотивам стихотворных партий «Балаганчика»).

321. Философов Д. Декадентские мужички.— Столичная почта, СПб., 1908, № 237, 14 февр., с. 2.

Замеч. к ст. «Литературные итоги 1907 года»: крестьяне у Блока (извлеч. из письма Клюева) и в ст. З. Гиппиус «Архип у Толстого» сходятся в презрении к господам, «и оба зачитываются декадентской литературой. Во-истину, знаменье времени! Крестьяне сбитые с толку ⟨...⟩ Однако не еще ли более грустно, что сбиты с толку и мы, интеллигенты?». Реплика Розанову (№ 305).

322. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Отклики поэтов на злобу дня.— Слово, СПб., 1908, № 383, 17 февр., с. 2 (Альманах «Слова»).

Блок: «На съезде веселом, на последнем собрании...». (Имя поэта и эпиграф из стих. «Незнакомка», возможно, маскируют полит. направленность пародии на черносотенное собрание).

323. Театр и музыка.— Столичная почта, СПб., 1908, № 240, 17 февр., с. 5.

Отчет о вечере новой поэзии и музыки в Юрьевском университете, 14 февр.: вступит. слово Е. Аничкова «Последние побеги русской поэзии» (см. № 113); Щеголева прочла стих. Блока «Клеопатра».

324. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Московские картинки.— Руль, М., 1908, № 35, 20 февр., с. 3.

Оспа («Потеха! Кричат доктора...»),— пародия на стих. «Потеха! Рокочет труба...» (II, 66).

325. Ш. Из альбома пародий и шуток. Брак или свободный союз?— Руль, М., 1908, № 36, 21 февр.; то же,— Русская Ривьера, Ялта, 1908, № 46, 27 февр., с. 3.

Блок: «Мне все равно — брак или свободный союз...».

326. Будкевич Л. У окна жизни. (Крит. письма). Литературная неразбериха.— Русская Ривьера, Ялта, 1908, № 44, 22 февр., с. 2—3.

Блок и Городецкий побили рекорд в сочинении «архибессмысленных стихотворений».

327. Неблагосклонный читатель ⟨Измайлов А.⟩. Шифрованная поэзия. (Новые веяния в поэзии — Городецкий, Блок).— Слово, СПб., 1908, № 397, 22 февр., с. 2—3.

«Я раскрывал их книги. Я чувствовал музыку их стиха. Но по смыслу это всегда была для меня тарабарщина. Каких „Незнакомок" они ждут? ⟨...⟩. Они братаются с Хаосом ⟨...⟩». «Балаганчик» — «чепуха». «Но тот же Блок в душе истинный поэт»,— одобрительно принято стих. «Девушка пела в церковном хоре». (То же см. № 659).

328. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Из альбома пародий и шуток. Брак или свободный союз? Ответы русских литераторов.— Руль, М., 1908, № 38, 23 февр., с. 2.

«Запрос ваш не тягостен мне...» (на стих. «Есть лучше и хуже меня...» — II, 104).

329. Троянский П. (худ.). Обложка.— Серый волк, СПб., 1908, ⟨24 февр.⟩.

Полит. карикатура (к разногласиям в 3-й Думе) по заключит. сцене «Балаганчика»: Арлекин — народный социалист удирает в окно с Коломбиной, оставляя в одиночестве скорбящего Пьеро — октябриста.

330. Яблоновский ⟨Потресов⟩ С. Эстетика и ... этика. (Письмо из Москвы).— Театр и искусство, СПб., 1908, № 8, 24 февр., с. 154.

Полем. обзор засед. о-ва «Свободной эстетики» 3 янв., осудившего «Вечер мерцаний», где Меркурьева читала стихи Фета, Тютчева, Блока. (См. № 277, 279, 281б). Примеч. ред.: «⟨...⟩ для нас центр тяжести не совсем там, где предполагает С. П. Яблоновский».

331. Кадмии ⟨Абрамович⟩ Н. Литературные заметки.— Образование, СПб., 1908, № 2, ⟨25 февр.⟩. паг. 3-я, с. 33, 34, 38.

Слава символистов таит «нечто трагическое, ⟨...⟩ в толпе популярны не их творчество, а их имена». Репл. Чуковскому (№ 250):

«Все вытравлено из автора „Нечаянной радости": мистика природы, ⟨...⟩ города, чаяния грядущего, высокое совершенство рисунка впечатлений и чувств, ⟨...⟩ ставящие Блока, как поэтическую индивидуальность, гораздо выше Брюсова⟨...⟩. Остался восковой комочек Блок, протянутый на ладони г. Чуковского».

332. Василевский И. ⟨Не-Буква⟩. Модные знаменитости. (О департаменте «Вены»).— Свободные мысли, СПб., 1908, № 42, 25 февр., с. 1.

Фельетон. Проблема популярности писателей. Влияние моды на литературу и критику.

LoLo ⟨Мунштейн⟩.— см № 208.

333. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. На грибном рынке. (Из альбома пародий).— Руль, М., 1908, № 41, 27 февр., с. 3.

А. Блок: «Ах, сколько товару! Грибы сушеные...».

334. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Московский калейдоскоп.— Руль, М., 1908, № 42, 28 февр., с. 3.

Порнографический жанр: «Дрожит, мигает свет магический...».

335. Случайный. Рец. на кн.: Л. Лукьянов. Стихи. СПб., 1908.— Слово, СПб., 1908, № 393, 29 февр., с. 5. (Библиография).

Стихи плохи. «Брюсов и Блок подвергли стиль стиха окончательной чеканке, и на былых «грезах», «розах» и «морозах» далеко не уедешь».

336. «Mercure de France», № 1.— Весы, М., 1908, № 2, с. 106 (Из журналов).

Извлеч. из ст. З. Гиппиус «Notes sur la littérature russe de notre temps»: «А. Блок, рыцарь мистической Дамы, теряет много, покорно повторяя пустые фразы о «мистическом анархизме», не замечая, что они лишены смысла».

337. — Золотое руно, М., 1908, № 2:

а) Ауслендер С. Из Петербурга. VII.— С. 65, 66, 67.

«Памятная» атмосфера «кружка молодых» и новая «эпидемия вечеров»: «Оскорбительны не свистки и страстные слова хулы в „кружке молодых", а та благосклонность, с которой дама в модной прическе слушает незнакомку Блока и, опустив лорнет, с улыбкой успокоительно объясняет своей соседке: „это декаданс. И какой он сам милый". Такого ли признания хотели поэты, ⟨...⟩ Это ли победа?». Замеч. о веч. «Возрождение мифа в современной поэзии». Соседство символистов и «знаниевцев» на стр. толстых журналов.

б) ⟨Объявления⟩.— с.⟨79, 80, 81⟩.

Состав авторов ж-ла. В портфеле лит. отдела: «Александр Блок. "Песня судьбы", драма, статьи „О театре будущего" и др.» «Факелы», 3-я кн., «только-что вышла из печати», содержание.

338. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Кинематограф Фрицхен. Московский жанр.— Руль, СПб., 908, № 45, 2 марта, с. 3.

«По вторникам в „кружке"...». Пародия.

339. Наши писатели. Шаржи. Александр Блок. (Не смешивать «Жорж Блок»).— Утро вечера мудренее, М., ⟨1908⟩, № 1, ⟨2 марта⟩, с. 8.

Шарж. Художник не установлен.

340. — Свободные мысли, СПб., 1908, № 43, 3 марта:

а) О. Л. Д'ор ⟨шер⟩. Почтовый ящик несуществующего журнала.

Александру Блоку. «Кто Ваша Прекрасная Дама?».— с. 2.

Пародийное письмо поэту, с акцентом на строки «Были рыжи Ее глаза от солнца и песка...», из стих. «В дюнах» (II, 306).

б) Календарь писателя.— с. 4.

Расписание лекций в Театральном клубе: Блок. «О театре» — 18 марта.

341. — Обозрение театров, СПб., 1908, № 349, 4 марта:

а) Шебуев Н. Рецензии.— с. 3.

Фельетон о проблемах Театрального клуба: «⟨...⟩ я порадовался теперь, когда опубликованы программы чтений, ⟨...⟩ ⟨здесь, с. 4; см. № 340б⟩. Все чтения отданы театру и искусству; о театре читают: А. Р. Кугель, Александр Блок, ⟨...⟩. Наконец-то Театральный клуб получит духовную связь с театром. И за эту связь надо ухватиться обеими руками ⟨...⟩».

б) Хроника.— с. 4.

Расписание лекций в Театральном клубе (по вторникам и пятницам): 18 марта — А. Блок. «О театре».

342. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. На птичьей выставке.— Руль, М., 1908, № 49. 7 марта, с. 3. То же, без подп.,— Вечернее эхо, Самара, 1908, № 4, 12 марта, с. 4.

А. Блок: «Всюду птицы белые, черные, пестрые...». Пародия.

343. Русская литература на немецком языке.— Обозрение театров, СПб., 1908, № 359, 14 марта, с. 7.

Мюнхенский еженедельник «Blätter für Bücherfreunde» в одном их последних номеров поместил обзор переводов, появившихся в Германии и Австрии в 1907 г. «Начиная с гр. Льва Толстого и кончая Александром Блоком, русская современная литература почти in corpore фигурирует перед немецкой публикой, в более или менее удачных переводах, вызывая большой интерес со стороны читателей и многочисленные статьи со стороны критики».

344. Хроника.— В мире искусств, Киев, 1908, № 2—3, ⟨15⟩ марта, с. 45.

Расписание лекций петерб. Театрального клуба. (Обл. 3-я,— объявл. о книгах Блока; 4-я,— Блок в списке ближайших сотрудников журнала).

345. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Из альбома пародий.— Свободные мысли, СПб., 1908, № 45, 17 марта, с. 3.

«На поле весною за далекой проталиной...». (То же № 488).

346. Театр и музыка.— Речь, СПб., 1908, № 66, 18 марта, с. 5. Объявление и кр. тезисы лекции «О театре». (Программа-листовка воспр.: ЛН 89, 233). См. № 340 б, 341, 347; 348, 350.

347. М. Б. Лекция А. Блока (о театре).— Биржевые ведомости, СПб., 1908, № 10411, 19 марта, веч. вып., с. 3—4. (Около рампы).

Отчет — изложение лекции в Театральном клубе, 18 марта.

348. Ир⟨ецкий⟩ ⟨Гликман В.⟩. Лекция А. Блока (о театре).— Речь, СПб., 1908, № 68, 20 марта, с. 5.

«О театре», 18 марта, в Театральном клубе. Кр. отчет.

349. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Кинематограф Фрицхен. Спортивный жанр. Конские состязания.— Руль, М., 1908, № 60, 20 марта, с. 3. Пародия «Столкновение» («Ах, гусары так мчались, так мчались стремительно...»).

350. Ал. Блок о театре.— Русь, СПб., 1908, № 79, 20 марта, с. 5.

Отчет-изложение лекции «О театре», 18 марта, в Театральном клубе. «Во всей лекции ни слова критики» в адрес драматургов. (См. письма к жене от 27 февр., 7 и 21 марта 1908 г.— ЛН 89, 222—224).

351. — Отдых, СПб., 1908, № 2, 23 марта:

а) Арский ⟨Абрамович⟩ Н. Галлерея современников. 2. Александр Блок.— с. 1. Впечатление от чтения поэтом своих стихов.

б) Альвиг. Перед табельным праздником белою ночью. (А. Блок).— с. 2. Пародия на стих. «Незнакомка» («Иду один в рассветном пламени...»).

352. Мережковский Д. Асфодели и ромашка.— Речь, СПб., 1908, № 71, 23 марта, с. 3. Резкая критика на ст. «О реалистах». (То же № 500). См. запись Блока от 24 марта — ЗК, 104.

353. «Пламя» декадентской мудрости. Ал. Блок.— Киевская искра, 1908, № 13, 25 марта, с. 104.

Карикатура. (Худ. не установлен).

354. «Старинный театр».— Русское слово, М., 1908, № 71, 25 марта, с. 6:

а) І. Панкратов А. *Впечатления от первого спектакля.*

«Действо о Теофиле» — «фантастическая пьеса на религиозно-нравственной основе». Кр. описание действия (23 марта, мос. театр «Эрмитаж»).

б) II. Муратов П. Художественная сторона постановки.

Из 3-х сыгранных пьес постановка «Действа о Теофиле» «менее удачна ⟨...⟩ Но и здесь не *вполне удовлетворяют лишь декорации и костюмы* И. Билибина, *недостаточно простые* и вместе с тем суховато-скучные ⟨...⟩ Бесконечно очаровательна самая пьеса, ее удивительная чистота и прозрачность, безупречно сохраненная в переводе Ал. Блока». См. № 271, 356, 374 бв, 375 г.

355. Будкевич Л. У окна жизни. (Критические письма). Символический театр и Мейерхольд.— Русская Ривьера, Ялта, 1908, № 73, 30 марта, с. 2—3.

Рец. на кн. «О новом театре» (№ 292): *резкие замеч.* Мейерхольду, *некорректные реплики* в адрес Блока и его «Балаганчика».

356. Кур⟨син⟩ский А. Старинный театр.— Русский артист, М.,1908, № 13, ⟨30 марта⟩, с. 199 (Хроника).

«Действо о Теофиле»: «здесь стильность была выдумана от начала и до конца», язык перевода *не позволяет ожидать «исторической верности деталей». «Удачны декорации, темп игры,* напевность хоров, легкость клоунады ⟨...⟩». См. № 354.

357. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Поэты на «Весенней выставке». (Из альбома пародий).— Серый волк, СПб., 1908, № 13, 30 марта, 185—187.

«Ах, картины, багеты, офорты весенние...». (Мотивы «Стихов о Прекрасной Даме», «Балаганчика» и др.).

358. Не актер. «А. Блоку».— Театр и искусство, СПб., 1908, № 13, 30 марта, с. 238 (Маленькая хроника). То же,— Русь, СПб., 1908, № 90, 31 марта, с. 3.

Сатира-послание на тему лекции 18 марта. («Александр-то Блок о театре изрек...»).

359. Календарь писателя.— Свободные мысли, СПб., 1908, № 47, 31 марта, с. 4.

Извлеч. *из проспекта модернистского изд-ва фон-Вебера* (Мюнхен). Среди неизвестных немецкому читателю «художников наипервейшего разряда» названы Бальмонт, Брюсов, Блок, Гиппиус и др.

360. Автографы драматургов. (Из собрания «Будильника»).— Будильник, М., 1908, № 12, ⟨март⟩, с. 7.

Пародийное высказывание. (Блок о театре, о «Балаганчике»).

361. Брюсов В. Дебютанты.— Весы, М., 1908, № 3, с. 80. «Ходасевич пишет стихи, как все их могут писать в наши дни после К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока». («Молодость». М., 1908).

362. Сычева Е. На мосту.— Саратовский вестник, 1908, № 80, 6 апр., с. 3 (Лит. наброски).

Обзор («Знание», сб. 20; «Факелы», кн. 3; «Шиповник», кн. 4). В «Факелах» — «сверкают» Сологуб, Блок, Вяч. Иванов и «поблескивают чулковы и ауслендеры». «Шиповник», куда «Блок дал два стихотворения, на наш взгляд, слабых» (II, 207, 286), проводя линию «примиренчества» между «Факелами» и «Знанием», выбрал верный путь к коммерческому успеху. См. № 367.

363. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Красное яичко Думбадзе от «молодых». (Ялтинские мотивы).— Серый волк, СПб., 1908, №15, ⟨13⟩ апр., с. 216. То же,— Киевская искра, 1908, № 18, 1 мая, с. 138—139.

Пародия на «Стихи о Прекрасной Даме». («Ты слушаешь? — Да! — Грохочут колесами...»).

364. — Киевская мысль, 1908, № 106, 17 апр., с. 4:

а) Ча⟨гове⟩ц В. Спектакли В. Э. Мейерхольда.

Отчет о гастролях, «Победа смерти» Сологуба и «У царских врат» Гамсуна — лишь преддверие «настоящего условного сценического действа, доведенного до максимума в „Балаганчике" Блока».

б) Дезесперанто ⟨Ачкасов А.⟩. Автопортреты.

Пародии. «А. Блок» («Вы в котелках, а я в широкой шляпе...»). Мотивы стих. «Незнакомка», «Ворон канул на сосну...».

365. Чаговец В. Нечто о хаосе и о балаганчике.— Киевская мысль, 1908, № 107, 18 апр., с. 3.

Полемика. В опытах Т-ва «Новой драмы» будущий, всенародный театр так и остался неразгаданным, «〈...〉 и уж, конечно, не „Балаганчик“ его колыбель 〈...〉 Блок философ не глубокий 〈...〉 Жизнь — комедия 〈...〉 — так сказал Печорин, а до Печорина миллионы других 〈...〉». В «Балаганчике» можно увидеть «карикатуру-сатиру», но никак не «путь к идеалу». (Ср.: А. Дейч. Вспоминая минувшее. — Звезда, М, 1966, № 5, с. 163—166).

366. Гарольд 〈Левинский И.〉. Арабески. О «балаганчиках» и пр〈очем〉. — Киевская мысль, 1908, № 109, 20 апр., с. 3.

Фельетон — пародия на крит. отзывы. Бытовые сцены пьесы — «балаган» современной жизни.

367. Боривой 〈Якушев Д.〉. Литературные очерки. В. Брюсов и А. Блок. — Голос правды, СПб., 1908, № 780, 24 апр., с. 2.

Обзор 4-й кн. альм. «Шиповник»: Блок «не вышел из своего обычного стиля 〈...〉 его стихотворения „Клеопатра“ и „Ты и я“ — в своем роде великолепны 〈...〉 Только в пьяном угаре можно писать аляповатый набор слов 〈...〉».

368. «Вечер искусств». — Речь, СПб., 1908, № 98, 25 апр., с. 5.

Кр. отчет: 23 апр. в зале Павловой в дивертисменте читали Блок, Волошин, Кузмин, Сологуб и др. (Объявление и программа вечера — здесь, № 94, 20 апр., с. 1).

369. 〈Вечер «Нового искусства»〉. — Русь, СПб., 1908, № 114, 26 апр., с. 6 (Сцена).

Кр. сообщ. о веч. 23 апр.; Блок среди участников.

370. М. С. Вечер искусства. — Слово, СПб., 1908, № 441, 26 апр., с. 7 (Театр и музыка).

Кр. Отчет: 23 апр. в зале Павловой поэты читали «нескладно, больше слащавыми голосами». Один Блок был встречен «серьезным одобрением».

371. Измайлов А. Очки слепого. (Сказка для детей старшего возраста). — Биржевые ведомости, СПб., 1908, № 10473, 27 апр., утр. вып., с. 3. 〈Упоминания〉.

372. Anatole. 〈Провинция. Харьков〉. — Русский артист, М., 1908, № 14, 〈27 апр.〉, с. 218 (Хроника).

«Труппа г. Мейерхольда дала у нас 4 спектакля. Спектакли „новой драмы“ не пользовались особенным успехом у публики». (Гамсун, Сологуб, «Балаганчик» Блока).

373. Хроника. — Свободные мысли, СПб., 1908, № 51, 28 апр., с. 4. То же, — Обозрение театров, СПб., 1908, № 387, 29 апр., с. 6; Речь, СПб., 1908, № 134, 6 июня, с. 5.

Создано новое литературное предприятие «Северная студия». Кр. программа, Блок — среди учредителей. (Следы деятельности не обнаружены).

374. — Весы, М., 1908, № 4:

а) Эллис 〈Кобылинский Л.〉. Что такое театр? — с. 85—86, 90.

Полемика: кризис символизма и «Книга о новом театре» (№ 292); театральные опыты Блока «ниже» его ранней лирики (« 〈...〉 невозможно уже пасть ниже „Балаганчика“ и „Жизни человека“ Л. Андреева»); «Символизм на сцене немыслим 〈...〉».

б) Грабарь И. Театр и художники. — с. 95.

«У Билибина очень хорош был костюм Саладина и отлично придуманы фигуры Пьера и Томаса в „Действе о Теофиле“, но очень плох рай с его фоном конфетной коробки».

в) Бороздин И. Средневековый театр. (По поводу московских гастролей С.-Петербург. Старинного театра). — с. 96—97.

«Действо о Теофиле»: « 〈...〉 хороший литературный перевод Александра Блока грешит в некоторых местах излишней модернизацией»; постановка удачна.

375. — Золотое руно, М., 1908, № 3—4:

а) Городецкий С. Огонь за решеткой. (Лидия Зиновьева-Аннибал). — с. 13.

« 〈...〉 если „лирические драмы“ Блока еще относимы к декадентству, то в них уже есть просветы в будущее драматического искусства».

б) Бенуа А. Ответ Философову. — с. 101.

На ст. «Тоже тенденция» (№ 311б): разделение понятий талант и профессионализм. Блок — «прекрасный и истинный поэт».

в) Аничков Е. Последние побеги русской поэзии. — с. 107.

Л. Андреев и Блок: искания и увлечения, источники вдохновения, «нигилизм символиста и ex-реалиста»; «Балаганчик» — «одно из наиболее загадочных произведений современной литературы, 〈...〉 оставшееся непонятым», где Блок «стал творцом нового вещего слова: пессимизма познания, нигилизма 〈...〉. (Ср. № 113, 323).

г) Аусленде р С. Из Петербурга. VIII. — с. 118—119.

«Действо о Теофиле» в Старинном театре и «Бесовское действо» Ремизова у Комиссаржевской. Сравнительные замеч.

д) Хроника.— с. 112.

Вышла 1-я в 1908 г. кн. ж-ла «В мире искусств» (Киев). В лит. отделе «обращают внимание стихи Александра Блока». («Святой».— II, 42).

376.— Известия кн. магазинов Т-ва М. О. Вольф, П.-М., 1908, № 4 (Вестник литературы):

а) Норвежский ⟨Картожинский⟩ О. Ночь в «Вене». Картинки из петербургских литературных нравов.— стб. 83.

Блок в компании литераторов — посетителей ресторана.

б) Лукиан Сильный ⟨Либрович С.⟩. От Чехова до наших дней. Несколько мыслей по поводу книги К. Чуковского.— стб. 84—86.

Рец. на 2-е изд. (см. №508). Отмечен небывалый успех книги, лаконизм, напоминающий шаржи В. Каррика, оригинальность и свежесть характеристик.

377. Неведомский ⟨Миклашевский⟩ М. В защиту художества. (О наших «модернистах», «мистиках», «мифотворцах» и т. д.).— Современный мир, СПб., 1908, № 4, паг. 1-я, с. 204, 223—224, 233—236.

Обзор новейших течений в литературе. Суждения о стих. кн. «Нечаянная радость». См. № 381.

378. Шубин ⟨Виленский⟩ П. Тоска по Незнакомке. (Лирические драмы Александра Блока).— Киевская мысль, 1908, № 120, 1 мая, с. 2—3.

« ⟨...⟩ может быть, самый искренний поэт современности, ⟨...⟩ одинаково не понят теми, кто издевается над ним ⟨...⟩ А между тем его переживания в действительности очень близки переживаниям современной души, раздираемой сомнениями и тоской по ушедшей мечте». Подробный разбор драм и сценических решений.

379. Хроника. Провинция.— Русский артист, М., 1908, № 15, 4 мая, с. 235, 237.

Гастроли труппы Т-ва «Новой Драмы» (Мейерхольда): «Балаганчик» в Харькове «не понравился публике, ⟨...⟩ остался непонятым»; в Херсоне спектакли состоялись 25—28 марта 1908 г.

380. Аверченко А. На лоне природы. Фельетон. (Рис. А. Радакова).— Сатирикон, СПб., 1908, № 4, ⟨4 мая⟩, с. 4—5.

Блок в группе писателей, изучающих народный быт.

381. Войтоловский Л. Журнальное обозрение. («Образование» 4, «Современный мир» 3, 4).— Киевская мысль, 1908, № 127, 8 мая, с. 2.

Полемика с Неведомским (№ 377). Замеч.: «Особенно много „двойников“ в поэзии Александра Блока. Это декадентское светило окружено, как спутниками, плотным кольцом таких двойников: в „Незнакомке“, в „Балаганчике“, в целой серии стихотворений ⟨...⟩».

382. ⟨Лит. летопись⟩.— Речь, СПб., 1908, № 111, 10 мая, с. 4.

Блок закончил пьесу «Песня Судьбы», «по приемам письма не очень похожую на его предыдущие пьесы, но ⟨...⟩ теснейшим образом внутренне связанную с его лирикой, именно — со „Снежной маской“».

383. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Письма наших поэтов. Письмо А. Блока к Куприну.— Будильник, М., 1908, № 18, 11 мая, с. 4.

Пародия («Ах, зачем, ах, зачем ты написал „Изумруда“!..»).

384. Календарь писателя.— Свободные мысли, СПб., 1908, № 53, 12 мая, с. 4.

На вечере «Шиповника» свои стихи читали Блок, Волошин, Кузмин, Потемкин, Тэффи.

385. Буренин В. Критические очерки. Разговор 2-й.— Новое время, СПб., 1908, № 11557, 16 мая, с. 4.

Реплика Блоку и Белому: «Эти господа, извольте видеть, „пророки“, их голос — „векам завет“ ⟨...⟩». Пародия («Ахинейно смутный Блок?..»).

386. Троянский П. (худ.). Третий акт «Жизни человека» Леонида Андреева в постановке «Шиповника», при благосклонном участии автора, его друзей и врагов.— Серый волк, СПб., 1908, № 20, 18 мая, с. ⟨300—301 разворот.⟩

Карикатурная группа. На первом плане, слева направо: Репин, Чуковский, Блок...

387. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Майские песни. А. Блок.— Будильник, М., 1908, № 20, 25 мая, с. 4.

«Сном изумрудным май таинственный...» (пародия на стих. «Незнакомка»).

388. Книги Александра Блока.— В мире искусств, Киев, 1908, № 5, с. ⟨37⟩.

Объявлены вышедшие книги. Готовятся новые издания: трагедия «Последний романтик» и сб. стихов «Дева Снежных вихрей».

389. — Весы, М., 1908, № 5;

а) Белый А. Обломки миров.— с. 65—68.

«Блок — талантливый изобразитель пустоты ⟨...⟩ Красота его песни — красота погибающей души: красота „оторопи", а не ⟨...⟩ созидания ценности ⟨...⟩ Лирика Блока, надорванная в клочки драма ⟨...⟩». Примеч.: редакция, принимая мнение автора о значении драм поэта, не разделяет других суждений о его творчестве. (То же см. № 817).

б) Яновский ⟨А. Белый⟩. Литературный распад.— с. 69, 70.

Обзор одноим. сб. ст. (№ 489),— «отповедь» критикам модернизма. (Упомянутое в полемике интервью Горького не разыскано).

390. Вести отовсюду.— Золотое руно, М., 1908, № 5, с. 79.

«Театр все более увлекает наших поэтов: Александр Блок пишет драму ⟨...⟩».

391. Пешехонов А. На очередные темы. «Санинцы» и «Санин».— Русское богатство, СПб., 1908, № 5, паг. 2, с. 111—112.

Крит. заметки. Публика и пресса о «вечерах искусств»; извлеч. из отчетов (№ 312, 368).

392. — Сатирикон, СПб., 1908, № 8, ⟨1 июня⟩:

а) ⟨П. Потемкин, Н. Ремизов (худ.)⟩. Трагическая маска.— с. 6.

Шарж Ре-Ми «Александр Блок» подписан четверостишием («Пускай глаза мятелью вспучены...»). (Автор — по кн.: В. Пяст. Встречи. М., 1929, с. 137). См. № 499.

б) Календарь писателя.— с. 11.

Пародия — хроникальная заметка. Намек на общественную позицию Блока.

Речь, СПб, 1908, № 134, 6 июня,— см. № 373.

393. Петроний ⟨П. Пильский⟩. Впечатлительное племя.— Утро. Понедельник, СПб., 1908, № 2, 9 июня, с. 2.

Замеч.: поэзия Г. Чулкова крещена «блоковской верой».

394. Пильский П. Тусклое стекло. К тридцатилетию литературной деятельности Н. Минского.— Утро. Понедельник, СПб., 1908, № 3, 16 июня, с. 3—4.

В «Холодных словах» Минского — «пафосная риторика». Блок же, из влюбленности в свои «снежные маски» слагает «апофеоз душевной зимы», в стихах его — «гармония формы и существа». Ср. № 663.

395. Чулков Г. Около быта.— В мире искусств, Киев, 1908, № 6—7, июнь, с. 7—9.

Полемика с Горнфельдом (№ 139, 493): « ⟨...⟩ если где быт воистину „умер", так это ⟨...⟩ у Александра Блока». Его поэзия похожа на «сладкий лимонад». То же см. № 509.

396. Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Еще одна корона. (Альм. «Корона», кн. I. М., 1908).— Весы, М., 1908, № 6, с. 63.

Блок «сделался окончательно жрецом сразу всех храмов ⟨...⟩».

397. — Золотое руно, М., 1908, № 6:

а) Аусслендер С. Кукольное царство. Очерк.— с. 72, 73.

На Капри. В беседе Горький выразил недоумение статьей Неведомского (№ 377): «В защиту художества! : От кого? от Брюсова, Иванова, Мережковского, Блока?»

б) Мелкие сведения.— с. 78—79 (Петербургская хроника).

Вышла «Земля в снегу»; в Москве ожидается публичная лекция Блока.

398. Меб ⟨Бескин М.⟩. Декадентиада. (Истина в трех явлениях).— Раннее утро, М., 1908, № 188, 3 июля, с. 2.

Пародия. Действ. лица: Бальмонт, Белый, Городецкий, Блок и Брюсов.

399. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Дачная жизнь. Нечаянный соблазн.— Будильник, М., 1908, № 26, 6 июля, с. 3.

«Я о белой Деве скучаю...» (пародия с эпигр. из стих. «Покраснели и гаснут ступени...» — I, 253).

400. Городецкий С. Лето. Литературный разговор между Стариком, Поэтом, Дамой и Девушкой.— Слово, СПб., 1908, № 508, 13 июля, с. 2.

Фельетон в стихах. Суждения о поэзии. Упом. Бальмонт, Белый, Блок, Брюсов, Бунин и Кузмин.

401. К гастролям В. Ф. Комиссаржевской.— Раннее утро, М., 1908, № 198, 15 июля, с. 4 (Театры).

Кр. заметка — анонс представлений в театре «Эрмитаж».

402. Календарь писателя.— Утро. Понедельник, СПб., 1908, № 8, 21 июля, с. 4.

Осенью в Москве предполагается курс лекций по истории культуры. Лекторы в большинстве петербуржцы: А. Бенуа, Блок, Волынский и др.

403. «Белый Дом» А. Блока.— Вечер, СПб., 1908, № 51, 23 июля, с. 3.

МХТ принял к постановке «Песню Судьбы». Содержание пьесы.

404. Литературные вести.— Слово, СПб., 1908, № 516, 23 июля, с. 3.

«Александр Блок закончил новую драму „Песня Судьбы". Первоначальная редакция этой драмы известна дирекции Московского Художественного театра: К. С. Станиславский и Вл. Ив. Немирович-Данченко очень заинтересованы творчеством молодого драматурга».

405. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Как они проводят лето. (Анкета).— Вечер, СПб., 1908, № 54, 26 июля, с. 3.

А. Блок: «Мустамяки... Шувалово... С Териоками Оллила...»

406. Изгоев ⟨Ланде⟩ А. Жизнь и литература.— Речь, СПб., 1908, № 178, 27 июля, с. 2 (Лит.-обществ. дневник).

Замеч.: вне консерватизма стоят разные современные писатели,— и Горький и Андреев с их «ярко политической окраской», и «Бальмонт, Брюсов, Блок, приходящиеся весьма не по душе традиционно-радикальной интеллигенции ⟨...⟩».

407. Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Еще о соколах и ужах.— Весы, М., 1908, № 7, с. 57.

Замеч. о драматургии Горького: «⟨...⟩ воистину надо родиться А. Блоком, чтобы восхищаться писаниями Горького и рискнуть на сравнение его ⟨...⟩ с Наполеоном». (Намек на ст. «О реалистах»). См. ББ 3, с. 171.

408. — Образование, СПб., 1908, № 7:

а) Чулков Г. Парадиз. Рассказ.— с. 49—63.

Черты Блока в образе героя — А. А. Герта. (Оттиск с правкой и рукописным посвящением Блоку см. в архиве К. Г. Локса — ГБЛ, Ф. 646. См. письмо к матери от 7 авг. 1908 г.— Письма к родным, I, 224).

б) Фортунатов Л. ⟨Василевский И.⟩. Журнальные впечатления.— паг. 3-я, с. 64.

Замеч.: и «Весы» низошли до полем. приемов, бытующих в современных журналах. Цит. примеры.

409. — Будильник, М., 1908, № 30, 3 авг.:

а) Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩ Дачные типы. Шарманщик.— с. 6.

Пародия («В руке его — клетка с птицей...»).

б) Новые поэты в иллюстрациях.— с. 7.

Карикатура «Над озером скрипят уключины» (худ. Том Моузер). Под рис. четверостишие из «Незнакомки».

в) Шалун. Хоровод. (Феерия в одном действии).— с. 10—11.

Блок в красном костюме арлекина в литературном хороводе декадентов: «Долго доску я пилил...» (пародия).

410. Календарь писателя.— Утро. Понедельник, СПб., 1908, № 10, 4 авг., с. 4.

Кр. обзор июльской кн. «Весов». Репл. Эллису (№ 407) на некорректные приемы полемики.

411. Львов Я. Стилизация в виц-мундире.— Рампа, М., 1908, № 1 (пробный), ⟨15 авг.⟩, с. 15—16.

Фельетон. Известие, что Мейерхольд приглашен режиссером в «казенные театры» и дал согласие ставить «Царя Федора Иоанновича», нарушает пределы им установленного репертуара условного театра. И как он «намерен сочетать театр Блока и Ремизова с театром Толстого, это уже его секрет ⟨...⟩».

412. Лекция А. И. Куприна. Новейшая литература. Портреты и характеристики ⟨...⟩ (продолжение).— Терек, Владикавказ, 1908, № 197, 29 авг., с. 2.

Сокращ. текст лекции, прочит. 25 июля 1908 г. в Ессентуках: за «Блоком есть безусловная заслуга обогащения русского литературного языка ⟨...⟩». «Прекрасная Дама» — центральный образ лучших его стихов.

413. ⟨Объявление⟩.— Рампа, М., 1908, № 2, ⟨31 авг.⟩, обл. 3.

«Лекции по истории культуры и искусству при курсах драмы, основ. арт. Худож. театра А. И. Адашевым (опыт Академии искусства)». Лекторы: Л. Бакст, А. Бенуа, А. Блок, А. Волынский и др. Прием — 16, 23, 30 авг. (Повторено еженедельно: здесь, по № 6, 28 сент., обл. 4).

414. Литературные вести.— Слово, СПб., 1908, № 550, 31 авг. с. 4.

В Москве скоро начнет выходить новый лит.-ежемес. журнал. В лит. отдел приглашены Блок, Городецкий, Сологуб и др.

415. Бразоленко ⟨Бразоль⟩ Б. У Кастальского ключа.— Вестник знания, СПб., 1908, № 7—8, с. 1024—1025.

Обзор соврем. поэзии. Настроения сб. «Снежная маска»: «мысли разорваны, грезы развеяны, смятение царит в душе поэта». Цитаты, оценки: «Мы ли — пляшущие тени?..» — «Это не просто сомнение,— это отчаяние, это болезнь, это ужас; так туго натянутая струна может лопнуть ⟨...⟩». См. № 130. То же № 739.

416. — Образование, СПб., 1908, № 8, паг 3-я:

а) Измайлов А. Литературная пестрядь. (Заметки и впечатления).— с. 16—17.

Полемика с Белым (№ 389а); о «Лирических драмах».

б) Городецкий С. Рец. на кн.: А. Блок. Лирические драмы. СПб. 1908.— с. 66—68.

Эта книга — «барометр эпохи ⟨...⟩ Критический возраст русской жизни ⟨...⟩ совпал с кризисом в творчестве Блока, переходящего от декадентской лирики к общенародной драматургии». Дань оформлению книги (обл. Сомова), постановке «Балаганчика», музыке Кузмина. «За Блоком установились „эпитеты" — верный знак популярности».

417. Эхо. Отклики «молодых». (Из альбома пародий).— Новая Русь, СПб., 1908, № 17, 1 сент., с. 2.

А. Блок: «Ах, я помню рецепты на мраморном столике...» (к «Балаганчику»).

418. ⟨Шебуев Н.⟩. Венская история.— Весна, Спб., 1908, № 2, ⟨5 сент.⟩, с. ⟨12⟩ (Газета Шебуева).

Фельетон — обзор рец. на «Альманах-Календарь» О. Норвежского и полемики Пильский — Маловер. (см. № 280, 318б).

419. Печать.— Рампа, М., 1908, № 3, ⟨7 сент.⟩, с. ⟨37⟩.

Извлеч. из интервью Комиссаржевской сотруднику «Бирж. вед.»: «Театр будущего, пьесы будущего у нас еще не родились ⟨...⟩. Быть может, со временем В. Брюсов, А. Блок и другие поэты дадут нам их ⟨...⟩».

420. Аякс ⟨Измайлов А.⟩. В литературном мире.— Биржевые ведомости, СПб., 1908, № 10697, 9 сент., веч. вып., с. 3.

«Земля в снегу» несравненно ниже «Нечаянной радости». Нет былой свежести, ⟨...⟩ смелой образности». Несколько прекрасных стихов тонут среди «бледных, пресных ⟨...⟩ слишком личных набросков, к которым требуется подстрочный комментарий ⟨...⟩ Секрет *красоты целого* точно ускользает от поэта». См. № 449.

421. Шигалеев ⟨Шебуев⟩ Н. Раб нарочитости.— Весна, СПб., 1908, № 3, ⟨12 сент.⟩, с. 6.

В стихах Г. Новицкого — «где от Блока клок, а где от Потемкина ⟨...⟩».

422. Календарь писателя.— Утро. Понедельник, СПб., 1908, № 16, 15 сент., с. 4

«В театре Комиссаржевской предполагается ряд художественных утренников. Спектаклям будут предшествовать рефераты, для чтения приглашены гг. Волынский, Блок, Чуковский ⟨...⟩».

423. Вик⟨тор⟩ Ст⟨ражев⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Земля в снегу. М., 1908. ⟨Вып. в свет: 4—11 сент.; КЛ 1908, № 15876⟩.— Русские ведомости, М., 1908, № 214, 16 сент., с. 4.

«Поэт сам признает переживания своей „уединенной" души сложными, хаотичными и непонятными. Это признание сообщает лирике Блока озарение подлинной поэтической правды, особенно убедительной в „Вольных мыслях", где красота стиля и прозрачная глубина переживаний ⟨...⟩ обещает ⟨...⟩ более ценное будущее на пути поэта ⟨...⟩». Кн. прекрасно издана, но все же уступает «лучшей книге поэта — «Нечаянной радости».

424. Боривой ⟨Якушев Д.⟩. Литературные очерки.— Голос правды, СПб., 1908, № 898, 17 сент., с. 2.

«Земля в снегу»: «Все так же красиво отчеканен его стих, все так же немного стихотворений, по содержанию не уступающих форме. ⟨...⟩ В общем, Блок еще не нашел самого себя. Он ищет, нащупывает свои темы ⟨...⟩».

425. На юбилее В. Ф. Комиссаржевской.— Театр, М., 1908, № 268, 18 сент., с. 2—5.

Подробный отчет о вечере в честь 15-летия сцен. деятельности. Текст телеграммы Блока (с. 5): «Приношу уважаемой Вере Федоровне мое пожелание, еще многие годы быть нежной вдохновительницей юности на русской сцене».

426. XV-летний юбилей В. Ф. Комиссаржевской.— Рампа, М., 1908, № 5, ⟨21 сент.⟩, с. 77.

Отчет о юбилейном спектакле «Дикарка» и чествовании актрисы. А. Белый зачитал приветств. адрес от редакции ж-ла «Весы» и изд-ва «Скорпион». Телеграммы от Блока, Ремизова и др.

427. — Весна, СПб., 1908, № 5, ⟨26 сент.⟩:

а) Шебуев Н. «Весна».— с. 5.

Обзор рец. на журнал. Упрек критикам-ретроградам: «Все что чуточку выше шестка на котором чирикают — ⟨...⟩ декадентство, „жупел", ⟨...⟩ „Блок" и тому подобные страшные ве-

щи»,— намек на выпады Чирикова («Мальчики без штанов») в адрес Пильского. Цит. ст. «Весна ли это?» Ю. Александровича.

б) Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Альбом Фрицхен. Идеальный тип женщины.— с. 10.

Пародия на стих. «Незнакомка» («На шляпе ее перья страуса качаются...»).

428. Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Кризис современного театра. ⟨Рец. на кн.: «Кризис театра». М., 1908 — см. № 498⟩.— Весы, М., 1908, № 9, с. 64.

«Балаганчик» — «совершенно беспретенциозная и забавно-легкая пьеска».

429. Вести отовсюду.— Золотое руно, М., 1908, № 7—9, с. 124.

«Пьеса А. Блока „Белый дом“ принята к постановке Художественным театром».

430. Свинопупий Прохватиев ⟨Емельянов-Коханский А.⟩. Немножко библиографии. («Шиповник», Альманах, кн. 3-я).— Шутенок, М., 1908/1909, № 2, ⟨сент.⟩, с. 7.

Напечатано прозой стих. «Девушке», озадачившее автора «нагромождением преступлений».

431. Театр и музыка.— Речь, СПб., 1908, № 240, 8 окт., с. 5.

В театре Комиссаржевской: по рисункам А. Бенуа пишутся художником Яремичем декорации для «Праматери» Грильпарцера, постановка которой отложена на конец октября.

432. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Наши барды на борьбе.— Раннее утро. М., 1908, № 269, 9 окт., с. 2.

А. Блок: «Читатель, ты слушаешь? Борются атлеты...». (Пародия — «Балаганчик» на сцене).

433. Литературная летопись.— Речь, СПб., 1908, № 242, 10 окт., с. 5.

Поправка по просьбе Блока к зам. в «Золотом руне» (см. № 429): пьеса называется «Песня Судьбы» и вопрос о ее постановке пока не решен.

434. Литературная летопись.— Речь, СПб., 1908, № 243, 11 окт., с. 5.

Обзор «Весов» за сентябрь. Кр. реплика: «Пылкий Эллис с преданностью паладина поругивает гг. Блока („Балаганчик“) и Мейерхольда ⟨...⟩».См. № 428.

435. Библиограф. Литературный ералаш.— Будильник, М., 1908, № 40, 12 окт., с. 10.

Реплика на вых. кн. «Земля в снегу»: «От некоторых стихотворений талантливого автора мороз подирает по коже ⟨...⟩ Желающие понять, конечно, найдутся. Но поймут ли, вот в чем вопрос».

436. Календарь писателя.— Утро. Понедельник, СПб., 1908, № 20, 13 окт., с. 4.

«В выходящем на днях „Сборнике в пользу безработных“ принимают участие М. Горький, А. Блок, В. Беренштам, ⟨...⟩».

437. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Брильянты Тэт'а.— Весна, СПб., 1908, № 8, ⟨17 окт.⟩, с. 6—7.

«Блок открыл форточки, и в художественно-мастерскую школу проникла полная волна вечерней улицы, далекий гул копыт, дробные звонки конок. Разве плохо?». Молодые подражатели (Годин, Новицкий и др.) дискредитируют своих мэтров. Кр. о «Незнакомке»: стихи «дальше Брюсова не ушли».

438. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Вечер в «Летучей мыши». (Рецензия Блока).— Будильник, М., 1908, № 41, 19 окт., с. 6.

Пародия. («В Летучую мышь», в кабачок артистический...»).

439. Крайний А. ⟨Гиппиус З.⟩. Милая девушка.— Речь, СПб., 1908, № 251, 19 окт., с. 2.

Музе Блока (от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Земли в снегу»): «⟨...⟩ Чтобы оставаться прекрасной всегда — нужно или расти, или умирать ⟨...⟩».

440. Тэффи ⟨Бучинская Н.⟩. Лектор и толпа.— Утро. Понедельник, СПб., 1908, № 21, 20 окт., с. 2 (Маленький фельетон).

Сценка — «лекция о символизме». Публике (читателю) стихи Блока, Белого, Брюсова, Гиппиус и др. понятнее, чем их досужим толкователям.

441. Бухов А. Трагик пошлости. (Потемкин. «Смешная любовь»).— Весна, СПб., 1908, № 9, ⟨24 окт.⟩, с. 4 (Книги).

«Блок — поэт скорби ⟨...⟩ в поэтическом обиходе нашей современности стал чем-то вроде уксуса, соли и перца в обиходе домашнем. Им обязательно сдабривают стихи почти всей нашей поэтической молодежи — талантливой и бесталанной. А Потемкин чут-чуть даже переперчил. ⟨...⟩».

442. Венгеров С. Победители или побежденные? (Эволюция модернизма).— Русские ведомости, М., 1908, № 247, 24 окт., с. 3. Окончание. ⟨Начало см. здесь, № 242, 246 от 18 и 23 окт.⟩.

Этюд, прочит. в мос. Литературно-худож. кружке 2 окт. 1908 г.: Муза «самого даровитого» современного поэта «удивительно целомудренна, строга и аскетична ⟨...⟩ отпечаток какой-то очаровательной наивности ⟨...⟩ лежит на всем его творчестве». Это не стилизация, «а настоящая

кристальность творческих настроений». Белый и Блок. Блок и Зайцев. «Стихи о Прекрасной Даме». То же см. № 655.

443. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩ Из нового сборника А. Блока «Земля в снегу».— Будильник, М., 1908, № 42, 26 окт., с. 6.

Пародии: I. «Не люблю я северных зим...» (на стих. «На зов метелей»), «Когда, ворча на весь сабашник...» (на цикл «Осенняя любовь»)— II, 219, 263.

444. Кондратьев А. Болотные бесенята.— Сатирикон, СПб., 1908, № 29, ⟨29 окт.⟩, с. 7.

«Мы безвестная нежить болот...» (пародия).

445. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩. Тряхнем стариной! «Мементо» в записную книжку «молодым».— Весна, СПб., 1908, № 10, ⟨31 окт.⟩, с. ⟨13⟩.

В стихах Блока (цит. «Незнакомка») «глаз особенный, чуткий, восприимчивый»,— вспоминается А. Фет.

446. — Весы, М., 1908, № 10:

а) Белый А. Символизм и современное русское искусство. Реф., прочит. на засед. «О-ва свободной эстетики» в Москве 15 окт. 1908 г.— с. 38, 41, 42.

Творческим началом своим «Блок — с ранними романтиками, а не с Г. Чулковым» (ср. № 143в); «Мы боремся с Горьким и Блоком ⟨за „кредо" художника⟩, потому что их ценим» (талант).

б) Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Литературный невод.— с. 81—82.

Стих. «Клеопатра» («Шиповник», кн. 4, 1908) — «искреннее, глубоко художественное и поразительно-цельное (теперь редкое свойство у Блока)», ритм стихов — «больно ударяющий по сердцу и сдержанный, как последнее отчаянье ⟨...⟩».

в) Соловьев С. Новые сборники стихов. (А. Блок. «Земля в снегу»; С. Городецкий. «Дикая воля»).— с. 87—91.

«Каждая книга Блока замыкает в себе круг вполне оригинальных настроений; входит в сознание общества; направляет его вкус; вызывает подражания». Сильные и слабые стороны творческого мышления, особенности поэтического словаря, разбор стихов. Влияние на Городецкого.

г) Л. Р. ⟨Брюсов В.⟩. Рец. на кн.: Русская муза. Художественно-историческая хрестоматия. Сост. П. Я⟨кубович⟩. СПб., 1908.— с. 99.

«⟨...⟩ пропуск таких поэтов, как ⟨...⟩ А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок,— непростителен».

д) Б. С⟨адовский⟩. Рец. на кн.: Избранные произведения русской поэзии. Сост. В. Бонч-Бруевич. Изд. 5-е. СПб., 1909; Лира. Сборник произведений русской художественной лирики. Собрал и сост. М. Л. Бинштok. 2-е изд. СПб., 1908.— с. 101—102.

Отмеч. отсутствие стихов Вяч. Иванова, Блока и др. крупных современных поэтов.

447. — Золотое руно, М., 1908, № 10:

а) Ульянов Н. (худ.). Портрет В. Мейерхольда в костюме Пьеро из «Балаганчика» Блока.— вкл. л. 21/22.

Двухцветная автотипия.

б) Кремнев Б. ⟨Чулков Г.⟩. Снежная дева.— с. 51—54.

«Жуковский, Фет и Вл. Соловьев — вот ближайшие учителя» поэта. «Правда, Блок создал новый, уже не фетовский ритм, но сущность мелодии еще звучит по-прежнему». Из нем. романтиков ему ближе Гофман. Многие стихи «Земли в снегу» («Настигнутый метелью», «Здесь и там», «На снежном костре» и др.) «странно созвучны с фантастикой Андерсена ⟨...⟩». В «Осенней воле» есть пушкинское «от стихийно-родного к всемирному». Тема Прекрасной Дамы. Кр. о «Балаганчике». (То же см. № 509, 893). См. VIII, 259.

448. Белый А. Рец. на кн.: А. Блок. Земля в снегу. М., 1908.— Критическое обозрение, М., 1908, № 6(11), окт., с. 32—36.

Критики не поняли «тревожную сложность и туманность» 1-й кн. поэта, где «стих Блока еще не окреп; стихотворная форма подчас хромает: но за всем этим чувствуется биение огромной души». 2-я кн.— «Нечаянная радость»: «Само название ⟨...⟩ звучит иронически: скорей это — „Отчаянное Горе" поэта, из поэта превратившегося в *фантаста* ⟨...⟩ ⟨и⟩ фантаст в нем начинает уступать реалисту. ⟨...⟩ один из замечательнейших поэтов современности; он кровно связан с Лермонтовым, Фетом и Вл. Соловьевым», значительны его «нововведения в области техники стиха» (Ср. № 118б).

449. Измайлов А. Иероглифы новой поэзии. (Новые стихотворения А. Блока).— Образование, СПб., 1908, № 9—10а, паг. 3-я, с. 35—41.

«Земля в снегу»—«Слабее „Нечаянной Радости“». В Блоке «критики возвеличили поэзию сонного сознания ⟨Волошин—№ 131 и др.⟩ ⟨...⟩, прелесть смутного, неясного, неформулированного. Это правда ⟨...⟩». У Блока «многое от Полонского», он также не боится «обыденных слов» и «смело замыкает их в свой стих». Но поэт «живет в царстве своего вымысла» и «не идет вперед, не торжествует новых побед. Не пошел ли уже назад? ⟨...⟩». (Трагедия писателя). Ср. № 420, 140. См. № 27, 28, 109, 123, 124а, 133а.

450. — Межа, СПб., 1908, № 3, 3 нояб., с. 3:

а) Пильский П. Конец легенде.

Репл. на ст. «Вечера искусств» (Речь, 1908, 27 окт.): «Должно быть, наболело у человека в душе, если приходится страстно молить читателя ⟨...⟩ о молчанье и скромности, как о великой милости».

б) Черный С. ⟨Гликберг А.⟩. «Александр Блок, умоляющий братьев-писателей». (Маленький фельетон).

«Молил поэта...» (сатира на ст. «Вечера искусств». То же, в кн. автора «Сатиры». СПб., 1913, с. 87, без заг.).

451. Бухов А. Успех скандала.— Весна, СПб., 1908, № 11, ⟨7 нояб.⟩, с. 10.

В контексте фельетона намек на стих. «Болотные чертенятки». (1905 г.)—II, 10.

452. Энтей. Размышления беспартийного. 8. Встревоженный Олимп.— Московские ведомости, 1908, № 261, 9 нояб., с. 1.

Иронические заметки (к запрету на спектакль «Саломея» О. Уайльда). Блок упомянут среди «богов литературного Олимпа».

453. Календарь писателя.— Утро. Понедельник, СПб., 1908, № 24, 10 нояб., с. 4.

В 10-й кн. «Золотого руна» «интересны стихи крестьянина Н. Клюева, воспринявшего всю сложность современной поэзии, ученика А. Блока».

454. Д. С. Мережковский об инциденте в Рел⟨игиозно⟩-фил⟨ософском⟩ обществе.— Биржевые ведомости, СПб., 1908, № 10811, 14 нояб., веч. вып., с. 3.

Изложение заявления на запрещение полицией прений по докладам Баронова и Блока (13 нояб.).

455. Интеллигенция и народ. (В религиозно-филос. собр.).— Петербургский листок, 1908, № 314, 14 нояб., с. 3.

Отчет о засед. 13 нояб. Доклады Баронова и Блока—итог трех последних лет развития рус. общества, его надежд и устремлений. Тезисы реф. Блока «Народ и интеллигенция».

456. А. В. В Религиозно-философском обществе.— Новая Русь, СПб., 1908, № 92, 15 нояб., с. 3.

Отчет о засед. 13 нояб.: «Эстетическая сила реферата А. А. Блока заставила слушателей почувствовать, что это не простое повторение старого вопроса ⟨...⟩»; запрещение прений. (См. письмо к матери от 16 нояб. 1908 г.— Письма к родным, I, 232).

457. В Религиозно-философском обществе.— Речь, СПб., 1908, № 278, 15 нояб., с. 4.

Отчет. 13 нояб. прения были запрещены, и «вопрос остался открытым ⟨...⟩ В собрании присутствовали и некоторые видные представители марксизма, мнение которых было особенно ценно для руководителей общества ⟨...⟩». (См. письмо к матери от 16 нояб. 1908 г.— Письма к родным, I, 232).

458. Перцов П. В Религиозно-философском обществе.— Новое время, СПб., 1908, № 11740, 16 нояб., с. 5.

Отчет. 13-го нояб., реф. «Народ и интеллигенция» касался старой, но вечно новой в России темы о разрыве между интеллигенцией и народом. Докладчик по следам Достоевского и Тютчева призывал интеллигенцию к смирению и ожиданию слова, которое таит в себе народ. Блок читал «таким замогильным голосом (как читают псалтирь по покойнику)». Запрещение прений.

459. Мережковский Д. Интеллигенция и народ.— Речь, СПб., 1908, № 279, 16 нояб., с. 2.

Реф. Блока 13 нояб., РФО. Оценки и впечатления: «доклад был прочитан таким замогильным голосом (как читают псалтирь по покойнику), что многим стало страшно и не все оттенки мыслей автора ⟨...⟩ были уловлены». См. VIII, 261—262; ЗК, 124.

460. Жилкин И. Странички жизни.— Слово, СПб., 1908, № 622, 16 нояб., с. 4.

Отчет о засед. РФО 13 нояб. Изложение и кр. оценка реф. Блока: «Искренне-вопрошающий», он «многих тронул и заставил задуматься». Запрещением прений «публика была поистине ошеломлена». (Вырезку с этой заметкой Блок вложил в письмо к матери от 16 ноября.— VIII, 261).

461. — Белый камень, М., 1908, № 1, ⟨19 нояб.⟩:

а) Бурнакин А. Литературный участок.—с. 79.

Критич. обзор ж-ла «Весы». Блок отмечен как чуждый журналу «типичный золоторунец». (См. VIII, 233). Ср. № 480а.

б) Русов Н. Круг поэтов.—с. 87—88, 97.

Влияние Блока на творчество Городецкого.

462. Художественные начинания в Театральном клубе.—Речь., СПб., 1908, № 286, 23 нояб., с. 6 (Театр и музыка).

Организована новая группа для публичных выступлений (Блок, Городецкий, Ремизов и др.). Вечера этой группы будут носить название «Тихий Омут».

463. В Религиозно-философском обществе.—Слово, СПб., 1908, № 633, 27 нояб., с. 5.

Отчет о прениях в закрытом заседании 25 ноября по докладам Баронова и Блока (13 нояб.). Выступили: Галич (Габрилович), Вяч. Иванов, Мережковский, Розанов и др. В кр. вступит. слове Блок «выставил собственные тезисы» (напечат. впервые—V, 688). Вырезка влож. в письмо к матери от 30 нояб. 1908 г.—Письма к родным, I, 236.

464. Новости журнальной и книжной литературы.—Слово, СПб., 1908, № 634, 28 нояб., с. 4.

В «Письмах о поэзии» (Золотое руно, 1908, № 10) «Блок расточает самые неумеренные похвалы» М. Кузмину.

465. М. П. ⟨Брюсов В.⟩. Пантеон. ⟨Новое издательство⟩.—Весы, М., 1908, № 11, с. 66.

Блок в проспектах изд-ва.

466. Либрович С. Русские модернисты под пером здравого критика.—Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1908, № 11, стб. 219—220 (Вестник литературы).

Заметка о кн. Венгерова (№ 655): работа содержательна, но «со многими мнениями ⟨...⟩ в особенности с его восторженным отзывом о Блоке ⟨...⟩ не все согласятся». («Победители или побежденные?»)

467. Пешехонов А. На очередные темы. В поисках. (I. Писатели, которые ничего не желают и никуда не ведут ⟨...⟩).—Русское богатство, СПб., 1908, № 11, паг. 2-я, с. 52, 54—56.

Полем. замечания З. Гиппиус (№ 439) и Блоку на ст. «Вечера искусств». (См. письмо к матери от 24 нояб. 1908 г.—Письма к родным, I, 236).

468. Городецкий С. Первопуток.—Лебедь, М., 1908, № 3, 1 дек., с. 35—36.

Изложение и разбор пьесы «Песня судьбы». (До публикации,—альм. «Шиповник», кн. 9, 1909). См. № 337б.

469. Е. Г. «Литературные силуэты» Оскарова Норвежского.—Слово, СПб., 1908, № 643, 7 дек., с. 5—6.

Норвежский—не критик, но «сколько простоты и почти наивного тепла в этих беглых встречах и портретах ⟨...⟩ Блок холоден; и на нем и на его произведениях—неподвижная маска ⟨...⟩». См. № 501.

470. Рогожин С. В антракте.—Слово, СПб., 1908, № 645, 9 дек., с. 4.

Отклик на ст. «Ирония» (Речь, 7 дек.): «Поэт, замкнутый в безысходном одиночестве, обессилел и внутренне разложился ⟨...⟩ и ⟨...⟩ выходит из своего одиночества только для того, чтобы рассказать, как он осквернил алтари ⟨...⟩».

471. Горный С. ⟨Оцуп А.—⟩. Обожествление народа в литературе. Реферат А. Блока в Литературном обществе.—Биржевые ведомости, СПб., 1908, № 10860, 13 дек., веч. вып., с. 3. То же,—здесь, № 10861, 14 дек., утр. вып., с. 6.

«Народ и интеллигенция», 2-е чтение, 12 дек.: «слова падали тоскующие, недоуменные, мятущиеся. Но за ними дрожала мука их рождения, боль искания ⟨...⟩». В прениях—Мякотин, Неведомский, Столпнер, Короленко—«перестрелка шла нервная, задорная, волнующая». См. № 536.

472. Ачкасов А. О новейшем модернизме.—Киевская мысль, 1908, № 346, 14 дек., с. 2.

«Победители или побежденные?» Венгерова (№ 442), полемика: «⟨...⟩ целомудрие Блока и Белого отрицать не стану, ⟨...⟩ но думаю ⟨...⟩ это их качество представляет скорее редкое исключение в среде новейших течений, чем правило».

473. М-ой С. В СПб. литературном обществе.—Речь, СПб., 1908, № 307, 14 дек., с. 5.

Отчет о собр. 12 дек. (Блок писал матери 14 дек.: «Оживление было необычайное. Всего милее были мне: речь Короленко, огненная ругань Столпнера, защита Мережковского ⟨...⟩».—Письма к родным, I, 240).

474. З. Ж. В Литературном обществе.—Слово, СПб., 1908, № 650, 14 дек., с. 5.

Отчет о собр. 12 дек. См. № 471, 473, 477, 536.

475. П. Ор ⟨Воровский В.⟩. Рец. на кн.: Кризис театра. Сб. ст. М., 1908.—Одесское обозрение, 1908, № 303, 18 дек., с. 2.

«⟨...⟩ быть может, г. Блок лично не особенно заслуживает серьезной трактовки, анализ Базарова вполне уместен ⟨...⟩». (См. № 498б).

476. Чуковский К. О хихикающих.—Речь., СПб., 1908, № 313, 20 дек., с. 3.

В фельетоне упом. драма «Балаганчик» и ст. «Ирония». То же, перераб., см. № 507. (См. ЗК, 124—запись от 21 дек.).

477. Чулков Г. Memento mori.—Речь, СПб., 1908, № 315, 22 дек., с. 3 (Лит. неделя).

Полемика с докл. «Народ и интеллигенция» (к 2-му чтению). См. № 522. (Тезисы—ЗК, 125. Возражения—в ст. «Стихия и культура»).

478. Крайний А. ⟨Гиппиус З.⟩. Белая стрела.—Речь, СПб., 1908, № 320, 29 дек., с. 3 (Лит. неделя).

Рец. на кн. А. Белого «Пепел». СПб., 1909. Сравнение стих. «Веселье на Руси» и стих. Блока «Русь» («Ты и во сне необычайна...»).

479. Программа «Весов» на 1909 г.—Каталог «Весы—Скорпион», № 8, с. 5—6, 10 (прил. к журн. «Весы», 1908, № 12).

Анонс новых стихов Блока.

480. —Золотое руно, М., 1908, № 11—12:

а) Эмпирик ⟨Тастевен Г.⟩. Сфинкс без загадки.—с. 86.

Полемика—ответ В. Быкову (А. Белому, см. «Весы», 1908, № 10, с. 103—105), характерно острый для этого периода отношений «Руно»—«Весы». Блок упом. среди «ересиархов чистого символизма», чьи взгляды для «Весов» неприемлемы. Ср. № 461а.

б) Вести отовсюду.—с. 89.

Анонс цикла вечеров «Лукоморье» в зале Пб. Театрального клуба. Блок среди участников.

481. Неведомский ⟨Миклашевский⟩ М. Жертвы стилизации.—Современный мир, СПб., 1908, № 12, паг. 2, с. 117.

Рец. на сб. «Кризис театра». Отмеч. тонкий анализ современного декадентства в ст. Базарова (№ 498б).

482. Абрамович Н. Литературно-критические очерки. Кн. I. Творчество и жизнь. СПб., 1909, с. 169, 171, 190, 193—196, 197. ⟨Вып. в свет: 23—30 окт. 1908: КЛ 1908, № 19110. 2050 экз.⟩.

«Стихийность в молодой поэзии» (впервые, № 259).

483. Александрович Ю. ⟨А. Потеряхин⟩. После Чехова. ⟨Т. 1⟩. Очерк молодой литературы последнего десятилетия, 1898—1908. М., «Основа», 1908. ⟨Вып. в свет: 5—12 июня; КЛ 1908, № 10483⟩:

а) III. Радость жизни (1897—1903).—с. 72, 73.

Начало деятельности изд-ва «Скорпион». Альманахи, журналы декадентов.

б) VI. Реакция в литературе и жизни (1905—1908).—с. 153, 154, 156, 168, 194—195.

Блок в плеяде декадентов—«поэтов обыденщины», «воспрянувшей в эти черные дни». Их имена «становятся все более и более привычными ⟨...⟩ только они решились нарушить торжественное молчание визгом и сатанинской пляской козлоногих над кладбищем русской жизни—они „молодые“ ⟨...⟩».

в) VIII. Критика нашего времени.—с. 214.

«Небывалое в истории русской литературы покаяние»: «⟨...⟩ жалко и грустно, когда Пильский в „Ответе Ф. Маловеру“ ⟨№ 318б⟩, упрекнувшему его в измене своим собственным писаниям, говорит: „Я вбил кол в могилу моих былых симпатий“ ⟨...⟩ дальше Пильский признает в Маловере полемическую порядочность—желание исследовать вопрос, а не преследовать».

г) IX. Намечающиеся перспективы. (Разложение декадентства).—с. 224—225.

«Разложение декадентства в „знаньевской“ литературе» предвидел А. Белый (ст. «Поэт мрамора и бронзы»). Блок повторил эту мысль «с еще большей резкостью и вразумительностью». («О современной критике».—Час, М., 1907, 4 дек.). Первым «отрекся наиболее чуткий—Чуковский, а Белый, Пильский, Блок—в декабре. Декабрь 1907 года—роковой месяц для ⟨...⟩ декадентства. В этом месяце оно было погребено его же друзьями». Фрагмент из назв. ст. Блока приведен как ответ на вопросы: «во имя чего это делалось?» и «куда идет декадентство?». Ср. № 264.

484. Альманах молодых, кн. I. Автобиографии, рассказы, шаржи, пародии. СПб., 1908, с. 87, 96—97. ⟨Вып. в свет: 28 авг.—4 сент.; КЛ 1908, № 15321⟩.

Пародии Измайлова и Оршера. Впервые, см. № 142б, 272

485. Апостолов ⟨Арденс⟩ Н. Импрессионизм и модернизм. Обозрение новой поэзии, ее развитие, ее мотивы, ее адепты. Киев, 1908, с. 3, 67, 69—70. ⟨Вып. в свет: 12—19 июня; КЛ 1908, № 11082. 75 экз.⟩.

486. Бальмонт К. Костры мирового слова.—Предисл. в кн.: К. Бальмонт. Гимны, песни и замыслы древних. СПб., «Пантеон», 1908, с. 10—11. ⟨То же, 2-е (дешевое) изд., вып. в свет: 5—12 июня; КЛ 1908, № 10498⟩.

Образы поэтов круга символистов: «У каждого ⟨...⟩ своя особенность ⟨...⟩. Блок, занесенный снегом, умеет, стряхнувши снежные звездочки, войти в детскую, где гномик остановил часы горя на часе и минуте радости». Ср. № 285.

487. Белый А. Кубок метелей. Четвертая симфония. М., «Скорпион», 1908, с. 24. ⟨Вып. в свет: 3—10 апр.; КЛ 1908, № 6096. 1000 экз.⟩.

«⟨...⟩ неуловимо хамские выходки есть в этой Симфонии против меня ⟨...⟩»,—писал Блок матери 21 апр. 1908 г. (VIII, 237).

488. ⟨Василевский Л.⟩. Незлобивые пародии. Стихи, критика, беллетристика. Собрал Авель. М., ⟨1908⟩, с. 3—5 (предисл.), 12, 13, 14, 52, 138, 161, 174, 193—194. ⟨Вып. в свет: 16—23 окт.; КЛ 1908, № 18798⟩.

Первые публикации см. №№ 345, 229, 216, 208, 214, 163а, 340а, 272. То же,—№ 656.

489.—Литературный распад. Критический сборник. СПб., «Зерно», 1908. ⟨Вып. в свет 27 марта—2 апр.: КЛ 1908, № 5717⟩:

а) Иванович С. Пресса-модерн.—с. 125—152.

Резкий полем. обзор «понедельничной» прессы. Выпады в адрес Чуковского, Дымова, Пильского (№ 280).

б) Войтоловский Л. Итоги русского модернизма.—с. 179—202. «Три враждующих декадентских палладиума»—«Весы», «Перевал», «Золотое руно», Полем. оценки ст. Философова (№ 209а), Гиппиус (143в), Белого (№ 204, 215, 241а); кр. упом. стих. «Незнакомка». См. № 389б.

490. Литературный распад. Критический сборник, кн. первая. 2-е изд. СПб., «Издательское бюро», 1908, с. 122—147, 179—195. ⟨Вып. в свет: 2—9 окт.; КЛ 1908, № 17891⟩. Содерж. см. № 489.

491. Войтоловский Л. Сумерки искусства.—В кн.: Литературный распад. Критический сборник, кн. вторая. СПб., «Eos», 1909, с. 46—47, 54. ⟨Вып. в свет: 11—20 дек. 1908; КЛ 1908, № 23338⟩.

Полем. обзор. У Кузмина, Блока и др. «наиболее типичных представителей модернизма,—всюду либо вопли об одиночестве, либо жантильничающие пастушки ⟨...⟩»; цит. «О театре» (V, 273); замеч. на рец. Белого (№ 389б). Ср. № 327, см. № 661, 748.

492. Гиппиус З. Декадентство и общественность.—В кн.: А. Крайний. Литературный дневник (1899—1907). СПб., М. В. Пирожков, 1908, с. 341. ⟨Вып. в свет: 15—20 февр.; КЛ 1908, № 3250⟩.

Впервые, за подп. Мережковского, см. № 59а. Упом. в др. ст.,—с. VIII, 321—322.

493. Горнфельд А. Книги и люди. Литературные беседы. Кн. I. СПб., 1908, с. 60—61, 64—66, 129, 130, 132, 136, 290. ⟨Вып. в свет: 1—8 февр.; КЛ 1908, № 2366⟩.

Из содерж.: Странички лирики (впервые, см. № 120), Торжество победителей (см. № 183), «Смерть быта» (см. № 139).

494. Иванов-Разумник Р. О смысле жизни. (Федор Сологуб, Леонид Андреев, Лев Шестов). СПб., 1908, с. 279—280. ⟨Вып. в свет: 11—18 сент.; КЛ 1908, № 16424⟩. То же, 2-е изд. СПб., 1910.

Ссылка на «Балаганчик» в развитии суждения «объективной бессмысленности жизни человека и человечества» (идея «имманентного субъективизма»).

495. Измайлов А. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. СПб., изд. журн. «Театр и искусство», 1908, с. 16—17. ⟨Вып. в свет: 17—24 апр.; КЛ 1908, № 6911⟩. (То же, 4-е изд. СПб., 1914, с. 41—42).

«Луна в белом чепчике с узором...». См. № 142б, 289б, 484.

496. Измайлов А. На переломе. Литературные размышления. СПб., 1908, с. 30, 46—54. ⟨Вып. в свет: 8—15 февр.; КЛ 1908, № 2797⟩.

Компиляция из прежних ст.—ср. № 203, 240, 416, 420.

497. Краткий обзор истории модернизма и его предшественников.—В кн.: Модернисты, их предшественники и критическая литература о них. Каталог библиотеки о-ва взаимопомощи

приказчиков евреев. Одесса, 1908, с. 39, 66, 72, 79 (каталог). ⟨Вып. в свет: 1—11 янв.; КЛ 1908, № 660⟩.

Блок — «выдающийся мастер стиха». Творчество его отмечено «мистичностью и недоговоренностью».

498. Кризис театра. Сб. ст. М., 1908. ⟨Вып. в свет: 25 сент.—2 окт.; КЛ 1908, № 17342⟩:

а) Стеклов Ю. Театр или кукольная комедия?—с. 12, 15, 16.

Современный лирический театр недолговечен. Если авторы его и оставят след в истории, то «лишь Метерлинк, да еще Блок (risum teneatis ,amici!) с его детскими опытами, напоминающими пародии в уличных газетах». («Лирические драмы». СПб., 1908).

б) Базаров ⟨Руднев⟩ В. Мистерия или быт?—с. 57, 58—61, 64—71.

Разбор пьес «Балаганчик», «Незнакомка», «Король на площади». Блок—Л. Андреев (кр. замеч.). См. № 475, 481, 673.

499. Медуза Горгона ⟨Аверченко А.⟩. Наши писатели. Александр Блок.—В кн.: Современный Всепетербург. Под ред. А. Аверченко. СПб., изд. М. Г. Корнфельда, 1908. (Беспл. премия к журн. «Сатирикон» за 1908 г.), с. ⟨23⟩.

Текст под шаржем Ре-Ми (Н. В. Ремизова). Ср. № 392а.

500. Мережковский Д. Асфодели и ромашка.—В кн.: Д. Мережковский. В тихом омуте. ⟨Сб. ст.⟩. СПб., 1908, с. 98. ⟨Вып. в свет: 4—11 дек.; КЛ 1908, № 22590⟩.

Впервые, № 352; см. № 555.

501. Норвежский ⟨Картожинский⟩ О. А. Блок.—В кн.: О. Норвежский. Литературные силуэты. Этюды, наброски, впечатления. СПб., «Посев», 1909, с. 35—38; 1 л. портр.—фотогр. Д. Здобнова, 1907 г. ⟨Вып. в свет: 13—20 нояб.; КЛ 1908, № 20768. Ср. здесь, под № 19841 тираж, отпеч. в Пскове, 30 окт.—6 нояб.—издание не разыскано⟩.

Образ Блока, читающего драму «Незнакомка» в «Кружке молодых» 1 февр. 1907 г.; «дитя города», он как никто из современных поэтов тяготится удушьем города и тоскует по природе; романтическое начало стих. «Ночная фиалка» проникнуто духом «Гимнов ночи» Новалиса. (См. № 469. ББ 2—652).

502. Рыбаков Ф. Современные писатели и больные нервы. Психиатрические этюды. М., 1908, с. 10, 27, 29, 32, 36. ⟨Вып. в свет: 21—28 мая; КЛ 1908, № 9548⟩.

503. Современные русские писатели.—В кн.: Литературный ежегодник. (Литературный Календарь-альманах на 1909 год). Под ред. О. Норвежского. СПб., 1908, с. 205.

Кр. биобиблиогр. справка о Блоке, с ошибками и опечатками.

504. Соловьев С. Г⟨-н⟩ Блок о земледелах, долгобородых арийцах, паре пива, обо мне и о многом другом.—В кн.: С. Соловьев. Grurifragium. М., 1908, с. 153—163 (Полемика). ⟨Вып. в свет: 24 апр.-1 мая; КЛ 1908, № 7633⟩.

Ответ на критику кн. «Цветы и ладан», полемика с положениями «о свободе» и «стихийности лирического творчества» ст. Блока «О лирике» (Золотое руно, 1907, № 6): «Необходимое условие художественного творчества есть сознание высшей воли. Истинный лирик творит не во имя свое». (Блок ответил в ст. «Письма о поэзии».—V, 298—300. См. письмо к матери от 21 апр. 1908 г.—VIII, 237). ББ 2—838.

505. Сологуб Ф. Победа смерти. Трагедия в 3-х д. с прологом. СПб., 1908, с. 14—19.

В образе «Поэта» современники усматривали некоторые черты поэтического облика Блока. (ББ 2—851, экз. с дарств. надп.).

506. Философов Д. Слова и жизнь. Литературные споры новейшего времени (1901—1908). СПб., 1909. ⟨Вып. в свет: 4—11 дек. 1908 г.; КЛ 1908, № 22949⟩.

«Весенний ветер»—с. 6—14. (Впервые, см. № 286). ББ 2—939, экз. с дарств. надп.

507. Чуковский К. К. Бальмонт.—В кн.: К. Чуковский. От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики. СПб., Т-во «Издательское бюро», 1908, с. 37—40. ⟨Вып. в свет: 1—11 янв.; КЛ 1908, № 818⟩.

«Невский проспект—духовная родина Блока». Прекрасная Дама и тема города («мистичность обыденного»). Упом. в др. ст.—с. 100.

508. Чуковский К. А. Блок.—В кн.: К. Чуковский. От Чехова до наших дней. Литературные портреты и характеристики. 2-е изд., доп. СПб.—М., М. О. Вольф, 1908, с. 40—46. ⟨Вып. в свет: 27 марта—3 апр.; КЛ 1908, № 5957⟩; 3-е изд., испр. и доп. СПб., 1908, с. 33—39. ⟨Вып. в свет: 30 окт.—6 нояб.; КЛ 1908, № 20069⟩.

Расширенная редакция 7-й (заключительной) части ст. «К. Бальмонт» (№ 507). Рец. см. № 376б.

509. Чулков Г. Покрывало Изиды. Критические очерки. М., «Заря», 1909. ⟨Вып. в свет: 6—13 нояб. 1908 г.; КЛ 1908, № 20490⟩.

«Снежная Дева»—с. 81—90 (впервые, см. № 447б). «Около быта»—с. 109, 112—114 (см. № 395). Упом. в др. ст.—с. 128, 154, 204. ББ 2—985, экз. с дарств. надп.

1909

510. Войтоловский Л. Периодическая печать и книжная литература.—Киевская мысль, 1909, № 1, 1 янв., с. IV.

Обзор за 1908 г. В стих. Г. Вяткина (Рус. мысль, 1908, № 3) сильно влияние Блока.

511. Гофман М. Творчество Александра Блока.—Лебедь, М., 1909, № 1 (5), 1 янв., с. 22—31.

«Поэт масок». «Вся душа его поэзии—душа музыки, неотразимая, ⟨...⟩ магическая». Фантастический реализм у Достоевского и Блока. Близость к Вл. Соловьеву. Разбор трех вышедших книг. (Ср. № 659в).

512. В Религиозно-философском обществе.—Наша газета, СПб., 1909, № 1, 1 янв., с. 4—5.

Отчет о докл. «Стихия и культура», 30 дек. 1908 г. Прения (Мережковский, Чулков).

513. Иванов-Разумник Р. Русская литература в 1908 году.—Русские ведомости, М., 1909, № 1, 1 янв., с. 5—6.

«Значительно выше, проще и искреннее Андрея Белого А. Блок, недавно выпустивший новую книгу стихов („Земля в снегу“); ⟨...⟩ этот поэт находится еще в периоде исканий и двигается вперед с каждой новой своей книгой».

514. В Религиозно-философском обществе.—Новая Русь, СПб., 1909, № 2, 3 янв., с. 4—5.

Отчет о докл. «Стихия и культура». См. № 512, 520.

515. Тавричанин ⟨Маныч⟩ П. Литературная ярмарка. (Из дневника литературствующего петербуржца). XIX. «Молодые».—Утро, Харьков, 1909, № 633, 4 янв., с. 4.

Замеч.: «Над озером скрипят уключины», и даже пресловутый «крендель булочной» вполне принадлежат реализму как художественный прием. «Блок весь в реализме и вместе с нами может до земли поклониться старикам».

516. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. На Новый год. (Думы и пожелания наших бардов).—Будильник, М., 1909, № 1, 7 янв., с. 4.

А. Блок: «К двенадцати часам подвигается стрелка...» (Пародия в стиле монолога Пьеро из «Балаганчика»).

517. Горный С. ⟨Оцуп А.⟩ Из альбома пародий.—Новая Русь, СПб., 1909, № 6, 7 янв., с. 4.

«Ах, снежинки бесцельные! Ах, прохожие с шубами...».

518. «Пляска безумства». Шарж.—Искры, М., 1909, № 2, 11 янв., с. 15.

Слева направо: М. Арцыбашев, Ф. Сологуб, А. Блок, И. Рукавишников, О. Дымов, С. Городецкий, К. Бальмонт, В. Брюсов. (Художник не установлен).

519. S. Богостроительство и богоискательство.—Новая Русь, СПб., 1909, № 10, 11 янв., с. 4 (В печати и обществе).

Обзор одноим. доклада В. А. Базарова, 8 янв., в Литературном о-ве. (Текст докл., см. № 657а).

520. Розанов В. Литературные симулянты.—Новое время, СПб., 1909, № 11794, 11 янв., с. 4.

РФО, 30 дек. 1908 г.: свой доклад «Стихия и культура» Блок читал «с лицом мертвеца,—соглашаюсь, красивого мертвеца,—и загробным голосом ⟨...⟩. Мысль не была ясна ⟨...⟩. Публика захолодела от ожидания. Вот мертвец заплачет или завопит. Но мертвец сел на стул, точно в гроб упал». См. № 514, ср. № 459.

521. Меб ⟨Бескин М.⟩. Еще немного пародий. А. Блок.—Раннее утро, М., 1909, № 8, 11 янв., с. 2.

«И веют древними поверьями...» (на стих. «Незнакомка»).

522. Александрович Ю. ⟨Потеряхин А.⟩. «Двуединая правда». (Декадентство, интеллигенция и народ).—Раннее утро, М., 1909, № 10, 14 янв., с. 2.

Реферат Блока «Народ и интеллигенция» и его обсуждение—свидетельство знаменательного процесса «примирения крайностей» в среде литературной интеллигенции, разделенной на «ряд враждебных лагерей» (словами Чулкова, см. № 477).

523. Реферат о Ф. Сологубе и А. Блоке.— Русские ведомости, М., 1909, № 10, 14 янв., с. 3.

Отчет о докл. Н. Я. Абрамовича, 13 янв. в Лит.-худ. кружке. Референт не выразил собственного отношения к творчеству представленных поэтов, сравнения не удались. Единственный оппонент Сологуба представил «Передоновым в увеличенном размере», Блока — «пустым местом, поэтом подогретого чувства, лишенного искренности. Оба стоят вне жизни ⟨...⟩».

524. — Вечер, СПб., 1909, № 223, 19 янв.:

а) Столичная печать.— с. 3.

Обзор. Приведены 3 строфы стих. «Я сходил стремниной горною», напечатанного утром в «Правде жизни». Рецензент не принял соловьевских настроений раннего (1901 г.) стих.: «неужели такой чепухой, как „мечтой упорною“ ⟨...⟩ можно что-нибудь воскресить. Расхвастался поэт-декадент!».

б) З. Эль. По поводу одной лекции. Письмо в редакцию.— с. 3 (Лит. и искусство).

Возглашая, что искусство несет элементы народности, Белый не одинок. (Текст см. № 589а). И Мережковский, и Блок, и «иже с ними» все взялись за народ, ⟨...⟩ вновь стали ругать «интеллигентщину» ⟨...⟩, без всякой пользы для народа; «беспочвенный русский индивидуализм (в лице Блока ⟨...⟩ и т. д.) пустил глубокие (!!!) корни в почву русской народности ⟨...⟩. Немного смешно ⟨...⟩ но еще более грустно ⟨...⟩».

525. Л. В⟨асилевск⟩ий. Рец. на кн.: Ф. Грильпарцер. Праматерь. Пер. ⟨с нем. и предисл.⟩ А. Блока СПб., 1908.— Речь, СПб., 1909, № 18, 19 янв., с. 3.

Перевод «отлично передает и разлитой в трагедии фатализм, и стремительность действия, и порывистую смену событий», но в стремлении быть «ближе к подлиннику переводчик брал верх над поэтом ⟨...⟩». См. № 431, 533, 534.

526. Перцов П. Снежинки.— Вечер, СПб., 1909, № 224, 20 янв., с. 3.

«Земля в снегу»: отдел «Снежная маска» оставляет «странное впечатление: русские слова, русский шрифт — и... совершенная „тарабарщина“, точно написано, например, по-венгерски ⟨...⟩».

527. Книги и писатели.— Новая Русь, 1909, № 23, 24 янв., с. 5.

Реплика: «Нотки тоски и недовольства собой опять зазвучали у наших поэтов». А. Блок ⟨...⟩ мечтает: «Зарыться бы в снежном бурьяне...» (стих. «Друзьям».— Русская мысль, 1909, № 1).

528. «Праматерь».— Обозрение театров, СПб., 1909, № 642, 24 янв., с. 4—5.

Грильпарцер и его трагедия (кр. либретто к премьере, назначенной на 26 янв.). Извлечения из предисловия Блока, «талантливого переводчика». См. № 534.

529. Измайлов А. Новый хмель на старых руинах. (Новые веяния в русском стихотворстве).— Биржевые ведомости, СПб., 1909, № 10926, 25 янв., утр. вып., с. 2. То же,— № 10930, 28 янв., утр. вып., с. 2.

Кр. упоминания, сравнения с другими соврем. поэтами. «⟨...⟩ какие-то тончайшие, колеблющиеся, дремотные настроения забытого детства занимают его больше всех явлений современности ⟨...⟩».

530. Таврический ⟨Маныч⟩ П. Литературная ярмарка. (Из дневника литературствующего петербуржца). XX. Молодые. Вечер нового искусства.— Утро, Харьков, 1909, № 650, 25 янв., с. 5.

Описание вечера 23 апр. 1908 г., в зале Павловой: «Последним читал Блок. Это красивый худощавый юноша, безусый, в умеренных кудрях. Держится он спокойно, гордо и читает без выкрутас. Публика принимает единодушно ⟨...⟩». См. № 368—371.

531. Герценштейн Д. Богоискательские развлечения. (По поводу новейших докладов и диспутов).— Новая Русь, СПб., 1909, № 25, 26 янв., с. 2.

Репл. на докл. «Стихия и культура» (РФО, 30 дек. 1908 г.): в бессилии науки перед стихией, «в этом примере, на котором любовно играет г. Блок, как нельзя лучше сказалось именно бессилие мистицизма ⟨...⟩». См. № 512, 514, 545а, 563.

532. Вергежский ⟨Тыркова⟩ А. Книги и люди.— Слово, СПб., 1909, № 691, 27 янв., с. 4—5.

Обзор. «Печальное и злое» стих. «Друзьям», лучшее из напечатанных в 1-й кн. «Русской мысли», посвящено «безысходной литературщине». Блок равно беспощадно бичует «вместе с друзьями и самого себя ⟨...⟩».

533. Айхенвальд Ю. Рец. на кн.: Ф. Грильпарцер. Праматерь. Пер. ⟨с нем. и предисл.⟩ А. Блока. СПб., 1908.— Слово, СПб., 1909, № 692, 28 янв., с. 2.

Заметка о творчестве Грильпарцера, суждений о переводе не содержит. (См. №№ 525, 528, 534, 535, 537, 538б, 540—542, 549б, 551—553).

534. К. Ар⟨абажи⟩н. «Праматерь» Франца Грильпарцера, перевод А. Блока.— Биржевые ведомости, СПб., 1909, № 10935, 30 янв., веч. вып., с. 4—5 (Около рампы).

Заметка к премьере в театре Комиссаржевской (29 янв. 1909): «Блок не только не смягчил хорея, но и придал ему какую-то особенно звонкую пошлость чрезвычайно крикливой и удивительно банальной рифмой». См. № 533, 557, 596.

535. — Петербургская газета, 1909, № 29, 30 янв.:

а) Петербургский обозреватель ⟨И. Розенберг⟩. Эскизы и кроки.— с. 3.

Реплика: «⟨...⟩ новинка Театра Комиссаржевской, „Праматерь" Грильпарцера, принадлежит к категории пьес, от которых делается жутко даже толстокожему зрителю ⟨...⟩».

б) Омега ⟨Ф. Трозинер⟩. Драматический Театр В. Ф. Комиссаржевской. «Праматерь».— с. 4.

Блок, в предисловии, превозносит Грильпарцера «именно за то, что отдаляло от него молодые умы его времени». Немногие достоинства пьесы — «стремительность и страстность диалога и яркость языка» — в переводе не сохранились. Режиссура не нашла «настоящего тона», декорации неоригинальны. Актеры «читали довольно монотонные стихи г. Блока ⟨...⟩ как отвечают урок гимназисты — скандируя и упирая на рифмы». Ср. № 553.

536. Косоротов А. Петербургские очерки.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1909, № 28, 30 янв., с. 2.

Репл. на реф. «Народ и интеллигенция» (2-е чтение, 12 дек. 1908): Блок — эстет, он «публично, под председательством Короленко проклинает свои заблуждения, тоскует, рвется „в народ" ⟨...⟩ но ⟨...⟩ никогда не покинет своего столичного кабинета, как ⟨...⟩ и все его товарищи по „народничеству" ⟨...⟩ все это — лишь ⟨...⟩ запретный прием жонглирования идеями, настроениями, словесными комбинациями». См. № 473, 474.

537. Верховский Ю. Театр Комиссаржевской. «Праматерь» Грильпарцера. (Пер. А. Блока; декорации А. Бенуа).— Наша газета, СПб., 1909, № 26, 31 янв., с. 5—6.

Трудности перевода романтической трагедии; «передача общего тона и духа пьесы — несмотря на случайные неточности, несомненно удалась переводчику», в поэзии собственной — «яркому неоромантику». См. № 533, 534.

538. — Новая Русь, СПб., 1909, № 30, 31 янв.:

а) Книги и писатели.— с. 5.

«Вторники» Мос. лит.-худ. кружка: 13 янв.— реф. Н. Абрамовича «Творчество Ф. Сологуба и А. Блока» (см. № 523). 27 янв. в докл. «О русской идее» Вяч. Иванов назвал себя, Белого и Блока представителями «нового народничества в поэзии». Возражали Н. Русов, Бердяев, Белый и др., «создалась напряженная атмосфера».

б) Homo novus ⟨А. Кугель⟩. ⟨Сцена⟩.— с. 5—6.

Премьера «Праматери» в театре Комиссаржевской 29 янв., замеч. к переводу: «Скачущий и стрекочущий, бойкий и отрывистый, ясный и звонкий хорей г. Блока разбивает пожелтевший, запылившийся от времени, мягкий и медоточивый стиль Грильпарцера ⟨...⟩». (Объявления,— здесь, № 16, 17 от 18, 19 янв., с. 1; № 27, 28 янв., с. 5). Сцена: причина переноса спект. с 26 на 29 янв.— несчастный случай с А. И. Аркадьевым, исполнителем гл. роли. «Артист возвращался с гастрольного спектакля из Кронштадта и ехал в санях по льду. По дороге сани опрокинулись, причем А. И. Аркадьев, упав, сломал себе руку и помещен ⟨...⟩ в Максимилиановскую лечебницу».

539. Петербургский обозреватель ⟨И. Розенберг⟩. Эскизы и кроки.— Петербургская газета, 1909, № 30, 31 янв., с. 3.

С привлечением в театр крупных художников премьеры стали походить на вернисажи. Имя А. Бенуа привело на премьеру «Праматери» почти весь худож. мирок столицы. Явились: Дягилев, Боткин, Сомов, Бакст, Лансере, Головин, Добужинский и мн. др.

540. Л. Вас⟨илевск⟩ий. Театр В. Ф. Комиссаржевской. «Праматерь» Грильпарцера.— Речь, СПб., 1909, № 30, 31 янв., с. 7.

«Сила ужаса есть только в последнем акте трагедии ⟨...⟩ Остальные ⟨...⟩ томительны своей монотонностью, и даже стремительный, порывистый ритм стиха ⟨...⟩ не дает впечатления страстности, разнообразия и силы». Исполнение неудачно — актеры не умеют читать стихи; постановка — в пределах «шаблона»; декорации — «превосходные, полные настроения». Последние действия «имели у публики шумный успех».

541. Гуревич Л. «Праматерь» Франца Грильпарцера.— Слово, СПб., 1909, № 695, 31 янв., с. 5.

Кр. отмечен перевод, «с любовью сделанный размером подлинника», но часто искажаемый «нарушением ритма».

542. «Праматерь», трагедия Франца Грильпарцера, перевод Ал. Блока.— Современное слово, СПб., 1909, № 431, 31 янв., с. 4.

Перевод «сделан наскоро, в нем мало творчества и много перевода буквального, рифмы не по-блоковски банальны».

543. Могилянский М. В Петербургском литературном обществе.— В мире искусств, Киев, 1909, № 1, с. 38.

В реф. Блока (12 дек. 1908) «было грустное поэтическое раздумье, была постановка вопроса, была интимная исповедь, вопль сердца, истекающего кровью, изнеможение под ношей крестной, было memento mori! ⟨...⟩ Увы, эта сущность для многих выступивших ⟨Рейснера, Мережковского, Неведомского и др.⟩ осталась за семью печатями». Ср. № 536.

544. Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. О современном символизме, о «черте» и о «действе».— Весы, М., 1909, № 1, с. 78.

Преемственность настроений Блока от «сокровенной, мистической лирики» Вл. Соловьева.

545. — Золотое руно, М., 1909, № 1:

а) Иванов Вяч. О русской идее.— с. 88—90, 92.

«Народническая струя» в творчестве Белого и Блока; «женское начало» в романтическом понимании «народной души»: «⟨...⟩ „Незнакомка" стала Фаиной в „Песне Судьбы", под маской Фаины поэт откровенно подписал: Россия»; тезис «национальной идеи»: в докл. «Стихия и культура» сближение итальянской катастрофы «с нашими судьбами — не простое уподобление». То же, № 658. См. № 531.

б) Городецкий С. Идолотворчество.— с. 96, 99—101.

От 1-й кн. до «Снежной маски». Прогноз дальнейшего «отвращения от реализма. «Ратоборство» Белый—Блок. Прим.: редакция, принимая некоторые оценки творчества «в сфере чисто эстетической, не согласна с «общим прогнозом» будущих путей поэта. (См. письмо к матери от 2 марта 1909 г.— Письма к родным, I, 247—248).

в) Ауслендер С. Из Петербурга.— с. 101—102.

Успех «Балаганчика» на фоне театральных неудач в прошедшем сезоне.

г) Чулков Г. Лицом к лицу. (По поводу заседания Петербургского религиозно-философского общества 30 дек. 1908 г.).— с. 105—106.

Разбор положений доклада «Стихия и культура». «Александр Блок в своей новой песне, которую он назвал „докладом о стихии и культуре", пьян вином из чаши Иеремии».

д) Вести отовсюду.— с. 111.

Кр. оценки кн. О. Норвежского (№ 501) и журн. «Русская мысль», 1, 1909. Блок среди авторов сб. «Италии», объявленного в пользу пострадавших от землетрясения в Мессине.

546. — Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф по лит., наукам и библиогр., СПб., 1909, № 1:

а) Бем А. Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Предварительная заметка.— стб. 1—2 (Вестник лит.).

Содерж. и назначение кн., выходящей под ред. М. Гофмана (см. № 660).

б) Россия в иностранной литературе.— паг. 2-я, стб. 11.

«Один из последних номеров журнала „Morgen" почти целиком посвящен произведениям русских писателей. ⟨...⟩ не забыта и лирика, представленная двумя переведенными стихотворениями А. Блока».

в) ⟨Объявления⟩.— паг. 2-я, с. ⟨4⟩; паг. 5-я, с. ⟨5⟩.

Подписка на журн. «Лебедь» (Блок среди авторов). Подписка на «Весы» (6-й год изд.),— будут напечатаны «Сказки» и новые стихотв. Блока. (Подп.: С. Поляков. Повторено здесь, № 2).

547. Сперанский М. Рец. на кн.: История русской литературы. (Под ред. Е. Аничкова, А. Бороздина и Д. Овсянико-Куликовского. Т. 2, вып. 1. М., 1908).— Критическое обозрение, М., 1909, вып. 1, с. 36.

Замеч.: «своеобразная по стилю» ст. «Поэзия заговоров и заклинаний» — «⟨...⟩ ничего общего с наукой или научным изложением не имеющая ⟨...⟩».

548. Гуревич Л. Литература нашего времени.— Новый журнал для всех, СПб., 1909, № 3, янв., с. 101.

Символизм. И Брюсов, и Мережковский, и «Блок, с его нежной бесплотной лирикой агоническою тоской неудовлетворенной собой души,— такие страшно непохожие между собою писатели все-таки являются детьми одной эпохи ⟨...⟩».

549. — Текущая жизнь, СПб., 1909, № 1:

а) Гофман М. О народности и о комедии с переодеванием.— с. 75—82.

Полем. заметки к докл. «Народ и интеллигенция» (13 нояб. 1908, РФО): вопрос не в том, «существует ли непереходимая черта между народом и интеллигенцией ⟨...⟩ — вопрос: что может соединять или разъединять нас с народом?»; «культура сама по себе» — не причина розни; вопрос о народности волнует Россию более ста лет, но постановка его Блоком «может быть названа мозгологичной» и к решению вопроса не приведет.

б) И. М. Рец. на кн.: Ф. Грильпарцер. Праматерь. Пер. ⟨с нем. и предисл.⟩ А. Блока. СПб., 1908.— с. 131.

Перевод «хорош», но чередованием рифмованных и белых стихов «целостность впечатления иногда нарушается».

550. В печати и обществе.— Новая Русь, СПб., 1909, № 31, 1 февр., с. 3.

Репл. на стих. «Ей было пятнадцать лет. Но по стуку...», перепечатанное из газ. «Слово» (31 янв.): «Писал Блок — следовательно... стихи. Не будь подписи, можно бы поместить, чего доброго, в хронику! ⟨...⟩».

551. Декорации Александра Бенуа ⟨...⟩.— Петербургская газета, 1909, № 31, 1 февр., с. 10 (Театральное эхо).

Декорации к «Праматери» возбудили большой интерес в художественном мире.

552. Венгерова З. Пьесы Грильпарцера. (По поводу постановки в Театре Комиссаржевской «Праматери» в пер. А. Блока).— Правда жизни, СПб., 1909, № 10, 2 февр., с. 4.

Заметка о творчестве Грильпарцера. Оценки перевода Блока не содержит.

553. «Праматерь» в театре В. Ф. Комиссаржевской.— Театр, М., 1909, № 398, 3 февр., с. 5—6.

Впечатление о завершенных в СПб. спектаклях. «Археологическая экскурсия г. Ал. Блока в область немецкой литературы» не удалась. Ни режиссура, ни декораторы не нашли «настоящего» тона. Актеры читали «довольно монотонные стихи ⟨...⟩ скандируя и упирая на рифмы ⟨...⟩ Во всяком случае, публика ожидала большего». Ср. 535б.

554. Измайлов А. Молодые побеги. Поэзия новых дней. Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников.— Биржевые ведомости, СПб., 1909, № 10947, 7 февр., с. 2. ⟨Упоминания⟩.

555. Эпикур. Сцена.— Новая Русь, СПб., 1909, № 37, 7 февр., с. 5.

Слухи: театр Фальковского и Леванта («Новый художественный») переезжает на Офицерскую с будущего сезона. Репертуаром будет заведовать Л. Андреев. Среди намеченных к постановке — и пьесы Блока. См. № 581.

556. Яблоновский ⟨Потресов⟩ С. Асфодели.— Русское слово, М., 1909, № 30, 7 февр., с. 3.

Голос в поддержку Мережковского (см. № 352, 500).

557. Тамарин ⟨Окулов⟩ Н. Драматический театр.— Театр и искусство, СПб., 1909, № 6, 8 февр., с. 108—109.

«Праматерь» в театре Комиссаржевской: «Как не подсказал ему его поэтический вкус, что хорей — размер перевода — не подходит для длинной пьесы и коротенькие строки утомительно тащат и скачут ⟨...⟩».

558. Розанов В. Трагическое остроумие.— Новое время, СПб., 1909, № 11822, 9 февр., с. 3.

Суждения о ст. «Мережковский» (Речь, 1909, 31 янв.). Блок ответил автору письмом от 17 февр. 1909 г.— VIII, 273—275. См. № 1040.

559. Дьяконов П. 100 рублей за объяснение. (Письмо в редакцию).— Биржевые ведомости, СПб., 1909, № 10956, 12 февр., веч. вып., с. 3.

«⟨...⟩ предлагаю всякому, в том числе и автору, уплатить 100 рублей за перевод на общепонятный язык стихов Александра Блока „Ты так светла...“». (Новый журнал для всех, 1909, № 3). См. № 561, 568, 572.

560. — Весна, СПб., 1909, № 11, ⟨15 февр.⟩:

а) Шебуев Н. Поэтический анархизм.— с. 5.

Обзор лит. отдела 10-ти вышедших номеров ж-ла. В стихах юной Марии Папер «видно, кто ее отец, вернее, отцы... Верлен и Блок, первые из них». См. № 745.

б) ⟨Шебуев Н.⟩. Почтовый ящик.— с. 15.

Ответы на присланные в редакцию рукописи. «„Зеленому Соловью“: Ваши песни слишком зелены. „Белая царица“ — под Блока».

561. Он. Пена жизни.— Новая Русь, СПб., 1909, № 44, 15 февр., с. 4.

Возражение Дьяконову (№ 559): от письма его «не веет искренностью», ирония и каламбуры неудачны. «Я вполне спокоен за профессорскую сторублевку. Она останется у него. И право же, не по вине Александра Блока». Приведен текст стих. «Ты так светла...».

562. Чуковский К. Волки и овцы.— Речь, СПб., 1909, № 44, 15 февр., с. 2 (Заметки читателя).

«⟨...⟩ отношения русской критики и русского искусства ужасные, неестественные ⟨...⟩. То в „Золотом руне“ г. Городецкий, поэт, сделает вселенскую смазь русским критикам, „фельдам, вальдам и горнам“. То Андрей Белый напишет манифест: „Художник оскорбителям“ ⟨...⟩ ⟨см. № 105а⟩. Поэт Александр Блок также почел почтить меня газетным отзывом ⟨...⟩». («О современной критике».— Час, М., 1907, 4 дек.; см. V, 203).

563. Розанов В. Попы, жандармы и Блок.— Новое время, СПб., 1909, № 11829, 16 февр., с. 3.

«Ужасно мрачно пишет Блок. Так мрачно, как Надсон в минуты самого трагического настроения. Мрачно, гневно, презрительно ⟨...⟩». Замеч. на ст. «Стихия и культура». (См. письма к Розанову от 17 и 20 февр. 1909 г.— VIII, 273—277).

564. Гоголевский вечер.— Петербургская газета, 1909, № 45, 16 февр., с. 4 (Театральное эхо).

Извещ. о вечере Отд. рус. яз. и словесности Ак. Наук, 19 марта, в годовщину столетия со дня рожд. Гоголя. Предполагаются чтения Л. Андреева, Блока, Вяч. Иванова, Куприна, Мережковского и Чирикова. См. № 577, 584.

565. Он. Пена жизни.— Новая Русь, СПб., 1909, № 47, 18 февр., с. 3.

В квартире Ф. Сологуба идут репетиции его новой пьесы «Ночные пляски». Спектакль назначен на 27 февр., в зале Павловой. Сбор — пострадавшим от землетрясения в Мессине. Реж.— Н. Евреинов, танцы ставит Фокин, худ.— Калмаков. «Участвуют почти исключительно любители — писатели и художники: гг. Блок, Городецкий, Дымов, М. Волошин, Чулков, Ремизов, Бакст, Сомов, Кустодиев ⟨...⟩». (Блок не участвовал. Подробности о подготовке и рец. на спектакль, сост. 10 марта, см.: здесь, № 63, 68, 76 от 6, 11, 19 марта).

566. Стрельский И. ⟨Корреспонденция из Курска⟩.— Рампа, М., 1909, № 8, 22 февр., с. 129 (Провинция).

Завершены гастроли труппы А. Н. Чечневой. Среди последних новинок сезона шел «Балаганчик». (Гл. реж.— А. Андреев, быв. артист МХТ).

567. Гуревич Л. Новые идеи и старые приемы.— Речь, СПб., 1909, № 52, 23 февр., с. 3.

«Если еще ⟨...⟩ не в произведениях своих,— то в теории недавние представители крайнего индивидуализма Мережковский, Гиппиус, Блок и Белый начинают говорить о слиянии с народом, о соборной вере, хотят „идти к жизни“ ⟨...⟩». То же, ср. № 674.

568. Антонович М. Открытое письмо профессору П. И. Дьяконову.— Новая Русь, СПб., 1909, № 56, 27 февр., с. 5.

Критич. отклик на письмо в редакцию (№ 559).

569. — Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф по лит., наукам и библиогр., СПб., 1909, № 2:

а) Лук. Сильный ⟨С. Либрович⟩. Тринадцать певцов современности в оценке их поклонников, друзей и знакомых.— стб. 31, 32, 33 (Вестник лит.).

Очерки М. Гофмана (№ 660) о Блоке и др. «весьма содержательны» и заражают читателя «искренней убежденностью».

б) ⟨С. Либрович⟩. В книжном водовороте. Записки литературного прикащика. II.— стб. 52 (Вестник лит.).

Причины смещения интереса от Надсона к символистам: издатели новейших декадентов энергичны, в отличие от «инертного» Лит. Фонда; вокруг имен Брюсова, Блока и др. много «шуму в критике». Но «фактическому сбыту» их книг этот шум не отвечает.

в) Новости литературного мира.— паг. 2-я, стб. 35.

На «вторниках» мос. ЛХК, Н. Абрамович 13 ноября 1908 г. читал о «Творчестве Ф. Сологуба и Ал. Блока» (см. № 523).

570. Нуллюс. «Вот явилась, Заслонила...».— Копейка, СПб., ⟨1909⟩, № 4, ⟨февр.⟩, с. 3.

Пародия на стих. цикла «Фаина» (альм. «Шиповник», 1907, кн. 2).

571. G. P. ⟨Г. Петтер⟩ (худ.). Аргонавты.— Мефистофель, М., 1909, № 8, февр., с. 3.

Шарж — группа авторов «Золотого руна»: Сологуб, Ремизов, Блок, Городецкий, Бальмонт.

572. Акопенко А. Еще одно открытое письмо «профессору П. И. Дьяконову».— Новая Русь, СПб., 1909, № 59, 2 марта, с. 4.

Автор, врач, уже обращался к проф. через ред. «Бирж. вед.» с просьбой отозваться и подтвердить свое существование, поскольку известный мос. хирург проф. П. И. Дьяконов умер 21 дек. 1908 г. Вероятно, глумление над «очень милым» стих. Блока — анонимная мистификация. См. № 559, 561, 568. ⟨А. Ф. Акопенко лечил А. Ремизова и мог быть знаком с Блоком⟩.

573. Литература и городовой.— Столичная молва, М., 1909, № 46, 2 марта, с. 1.

Фельетон — рец. на ст. «Душа писателя» (Слово, 1909, 29 февр.). «Литературное шествие, по словам г. Блока, приобретает характер случайной уличной драки, „домашних дел" и „дрязг", для усмирения которых часто довольно обыкновенного городового ⟨...⟩ Он спешит воспеть хвалу „городовому", который оказывается у него единственным „принципиальным" лицом в такой „беспочвенной толпе" ⟨...⟩».

574. Книги и писатели.— Новая Русь, СПб., 1909, № 60, 3 марта, с. 5.

Репл. на ст. «Бальмонт» (Речь, № 59, 2 марта): «Эта фамусовщина особенно жестока в устах А. Блока, которого самого упрекают в том, что муза его не всегда дружит с грамматикой и ясностью мысли». («Да, статья о Бальмонте скверная ⟨...⟩»,— писал Блок матери 4 марта 1909 г.— Письма к родным, I, 248).

575. Spectator ⟨Трозинер Ф.⟩. Выставка «Союза русских художников».— Петербургская газета, 1909, № 60, 3 марта, с. 2.

«Портреты поэта Блока и Е. Е. Лансере так нарисованы ⟨Сомовым⟩, что впору старым академикам школы Шишкина и Виллевальде».

576. И. Д. Сцена.— Новая Русь, СПб., 1909, № 62, 5 марта, с. 5.

Вышли в свет (у Юргенсона) новые романсы мос. композитора С. Василенко. «Изящно и тонко написан романс на слова А. Блока „Девушка пела"...». Отмеч. «Сольвейг», а «Болотный попик» «⟨...⟩ так тонко и любовно обрисован, что начинает казаться реально существующим».

577. Шебуев Н. Гастроль Сергея Городецкого.— Весна, СПб., 1909, № 14, ⟨8 марта⟩, с. 12 (Негативы).

Фельетон. На лекции «Ближайшая задача русской литературы», в Мос. лит.-худ. кружке, оппонентов особенно возмутило «открытие», будто «Бальмонт, Блок, Белый и К° идут от..... Гоголя!» См. № 601а.

578. — Киевская мысль, 1909, № 67, 8 марта:

а) Гарольд ⟨Левинский И.⟩. Арабески.— с. 4.

Фельетон на ст. «Бальмонт». См. № 574.,

б) Дезесперанто ⟨Ачкасов А.⟩. Из летописи Парнаса.— с. 5.

Басня-пародия на ст. «Бальмонт» по Крылову («Однажды Бальмонта стих читая Блок...»).

579. Б. Дельта. Заблаговременные эпитафии великим современникам.— Новая Русь, СПб., 1909, № 68, 11 марта, с. 4. То же.— Одесская газета, 1909, № 25, 16 марта, с. 3.

Александру Блоку: «Великий из великих угас...».

580. Яблоновский А. La donna e mobile.— Киевская мысль, 1909, № 71, 12 марта, с. 2.

Фельетон (к успеху «Портрета Дориана Грея» в театре Медведева): «⟨...⟩ за последние пять-шесть лет дамские шляпы не менялись с такой быстротой, с какой менялись литературные вкусы в России. Обернитесь назад и поглядите, через какие колдобины и буераки катится наша литература и наши общественные течения ⟨...⟩ Вот террор и Метерлинк, религия и экспроприация, Каутский и „Балаганчик" ⟨...⟩».

581. Он. Пена жизни.— Новая Русь, СПб., 1909, № 71, 14 марта, с. 5.

Дирекция «Нового художественного театра» занимает помещение театра Комиссаржевской, готовит репертуар и ведет переговоры с Блоком и Чириковым.

582. Шубин ⟨Виленский⟩ П. Власть вещей.— Киевская мысль, 1909, № 74, 15 марта, с. 2.

Рец. на драму Н. Минского «Железный призрак». Замеч. к надуманному финалу: «Даль, видимая из окна Минского, оказывается нарисованной на бумаге. И когда автор прыгает в окно, то, как в «Балаганчике», бумага ломается и в бумажном разрыве ничего не видно». (См. IV, 20).

583. Чуковский К. Веселое кладбище.— Речь, СПб., 1909, № 72, 15 марта, с. 2.

«Метафизическая оффенбаховщина,— вот, кажется, вполне точная формула того, что теперь происходит и на сцене и в наших книгах»,— у Ремизова, Кузмина, и у Блока,— одного «из правдивейших поэтов нашего времени. ⟨...⟩ Почему они все стали вдруг Дорошевичами своих же идей и Бурениными своих ощущений?». Замеч. на драмы «Балаганчик» и «Незнакомка», стих. «Я был весь в пестрых лоскутьях...», цикл стих. «Пляска смерти».

584. Гоголевские торжества. СПб., 19 марта; соб. кор., тел.— Русское слово, М., 1909, № 65, 20 марта, с. 5.

Сообщ. о веч. «Лиги образования» (зал Дворянского собр.). «Красивую речь произнес поэт Александр Блок — Гоголь говорил о незнаемой земле, о возрожденной России. Он предвидел ее точно в сказке. И мы все еще ждем этой незнаемой России — России будущего». (Ср. «Дитя Гоголя».— V, 379).

585. Сцена.— Новая Русь, СПб., 1909, № 78, 21 марта, с. 5.

Кр. отчет о Гоголевском вечере «Лиги образования» 19 марта. «А. А. Блок сказал несколько красивых слов о тройке Гоголя».

586. Книги и писатели.— Новая Русь, СПб., 1909, № 80, 23 марта, с. 3.

Репл. Белому на лекцию и ст. о Гоголе в «Киевских мыслях»: «〈...〉 страхи А. Белого — не его личное переживание. Они чувствуются и у Александра Блока, тоже испуганно прислушивающегося к бубенчикам гоголевской тройки 〈...〉». Ср. № 603.

587. — Новая Русь, СПб., 1909, № 82, 25 марта:

а) Хроника литературы, искусства и науки.— с. 4.

Программа лекции В. Боцяновского «Богоискатели и богостроители», 4 апр., в аудит. Соляного городка: «〈...〉 Оскудение интеллигенции и обращение к народу. Лекция А. Блока. Вячеслав Иванов и его „русская идея“ 〈...〉». То же: В обществах и собраниях,— здесь, № 88, 2 апр., с. 3. (Ранее, «Богоискатели», 23 февр., зал гор. Думы. Объявл. и кр. отчет,— здесь, № 50, 21 февр., с. 1; № 54, 25 февр., с. 5.). См. № 593.

б) Куприн о Гоголе.— с. 5 (Книги и писатели).

Излож. беседы. Замеч.: если у Гоголя не было продолжателей и преемников, у многих современных писателей нет недостатка в учениках и подражателях, «даже» у Бальмонта и Блока.

588. Боцяновский В. Литературные листки.— Новая Русь, СПб., 1909, № 83, 26 марта, с. 2.

Отмеч. настроения недоумения, равнодушия и апатии в толстых журналах: «Что такое кругом,— спрашивает герой романа „Конь блед“, напечатанного в „Русской мысли“.— Водевиль или драма? Клюквенный сок или кровь? Балаган или жизнь? И что ответить на этот вопрос — не знает 〈...〉». (Текст использован в лекции 4 апр.— см. № 593).

589. — Весы, М., 1909, № 3:

а) Белый А. Настоящее и будущее русской литературы.— с. 75.

«Народные тенденции» в русском символизме и творчестве Блока, «полуобернувшегося» от Ницше к народу: «Тревожную поэзию его что-то сближает с русским сектантством 〈...〉. Блок или еще народен, или уже народен 〈...〉 *его „Прекрасная Дама“* в сущности — хлыстовская богородица». Впереди — преодоление индивидуализма, путь «от личности — к народу». То же, № 737б. См. 524б.

б) Соловьев С. Рец. на кн.: М. Кузмин. Комедии. СПб., 1909.— с. 94—95.

«〈...〉 бесвкусие „Балаганчика“ наложило печать на книгу, которая могла бы быть прекрасной и совершенной».

590. — Золотое руно, М., 1909, № 2—3:

а) Эмпирик 〈Тастевен Г.〉. Несколько слов о выставке «Золотого руна».— с. 1 (Приложения).

Отмечена «лирика красок Уткина, с его неясным романтизмом, напоминающим Блока»,— близость настроений и тенденций поиска новых путей в живописи и литературе.

б) Иванов Вяч. Deus in Lupanari. 〈Бог в лупанарии〉.— с. 79.

Александру Блоку. «Я видел: мрамор Праксителя...». (Вошло в ч. 1 «Cor Ardens». М., 1911, с. 141—142. См. ЛН 92—3, 550).

591. Кранихфельд В. Тринадцать бессмертных.— Современный мир, СПб., 1909, № 3, паг. 2-я, с. 84—85, 89—90.

«Книга о русских поэтах последнего десятилетия» (№ 660) написана в «безвкусно-панегирическом стиле 〈...〉. Итак, даже Блок, эта — по удачному выражению С. А. Венгерова — Schöne Seele русской поэзии — 〈...〉 стоит неразгаданной тайной 〈...〉. Неряшливая растрепанность мысли, чувств и страхов 〈...〉 книги Блока делают похожими на черновые наброски, 〈...〉 — даже эта растрепанность приводит в восторг его критика».

592. Евгений П. Канитель. (Стилизованное подражание Чехову).— Биржевые ведомости, СПб., 1909, № 11044, 8 апр., утр. вып., с. 6.

Лит. фельетон. Блок среди поминаемых «за здравие».

593. Хроника литературы, искусства и науки.— Новая Русь, СПб., 1909, № 94, 8 апр., с. 3.

Отчет о лекции В. Боцяновского «Богоискатели и богостроители» (№ 587), доп. и переработанной для 3-го чтения (см. № 588). Ранее чит.: 7 и 21 марта — Театр. клуб, Соляной городок.

594. Измайлов А. По новому руслу. Новые течения в беллетристике.— Биржевые ведомости, СПб., 1909, № 11050, 11 апр., утр. вып., с. 2.

«Куприным увлекаются все, кто заодно восторгается Александром Блоком ⟨...⟩. Но только по глубокому недоразумению можно не замечать всей пропасти, отличающей трезвое и здоровое творчество Куприна от ⟨...⟩ исключительно импрессионистических переживаний Блока ⟨...⟩».

595. Ю-н ⟨Ю. Бур?⟩. Шарманка.— Новое время, СПб., 1909, № 11888, 18 апр., с. 7 (Лит. заметки).

Фельетон — репл. на кн. Е. Гуро. Подражания многим — и Белому, и Ремизову, и «Неугодно ли вставить валик Блока? Сейчас раздастся ария автора „Балаганчика“ ⟨...⟩».

596. Ю. В⟨ерховский⟩. Рец. на кн.: Ф. Грильпарцер. Праматерь. Пер. ⟨с нем. и предисл.⟩ А. Блока. СПб., 1908.— Русские ведомости, М., 1909, № 90, 21 апр., с. 5.

Полем. замечания к предисловию.

597. Осипов ⟨Абельсон?⟩ И. Концерт Л. Я. Липковской.— Обозрение театров, СПб., 1909, № 710, 25 апр., с. 4.

Замеч.: В концерте принял уч. М. Дальский. Он прочел стих. в прозе «Конец света» Тургенева с такой интонацией, что «⟨...⟩ мол, не Блока, не Городецкого, не Белого или Вячеслава Иванова, а Т-у-р-г-е-н-е-в-а».

598. Струве П. Размышления.— Слово, СПб., 1909, № 776, 25 апр., с. 2.

«⟨...⟩ и Мережковский, и в особенности такие его ученики, как Ал. Блок, не отрицают, а, наоборот утверждают мистическую рознь между „интеллигенцией“ и „народом“ ⟨...⟩». См. № 610а.

599. Меб ⟨М. Бескин⟩. Современные о современном. А. Блок.— Раннее утро, М., 1909, № 95, 28 апр., с. 2.

«Я или Гоголь герой торжества?..». (Пародия к открытию памятника Гоголю в Москве).

600. Купчинский А. О театре. (Письмо первое).— Вестник знания, СПб., 1909, № 4, паг. 2-я, с. 97.

«⟨...⟩ было время, когда Блок преподносил русскому театру суррогат драматического творчества, свой „Балаганчик“, но все это, к великому счастью русского театра, было».

601. — Золотое руно, М., 1909, № 4:

а) Городецкий С. Ближайшая задача русской литературы.— с. 67, 68, 78—79, 80—81.

Текст доклада, прочит. в Мос. лит.-худ. кружке. В преобразовании стиха, вслед за Бальмонтом, «Блок еще дальше продолжил опыт канонизации поэтических вольностей»; в «Песне Судьбы» решение темы «герой и народ» — недопустимые пережитки декадентства. (См. № 577).

б) Книги и журналы. Юбилеи.— с. 87—88.

Вып. в свет «Книги о русских поэтах последнего десятилетия» и сб. «Италия»; ожидается журн. «Остров», с уч. Блока; 19 марта Блок выступил с речью в память столетия Гоголя, в зале СПб. Дворянского собрания.

в) Мелкие сведения.— с. 94.

В худ. кружке сост. лекция Серафимовича «Чем я хуже других»: «⟨...⟩ ругнул всех, за исключением „Знания“. Какие-то Сологубы, Блоки, Брюсовы? ⟨...⟩».

602. Сверхпоэзия.— Светлый луч, СПб., 1909, № 4, с 800—801.

Фельетон-реплика декадентам. Приведено стих. «Я сегодня не помню, что было вчера...» (Речь, 1909, 22 февр.): «Если в этом наборе слов вы что-нибудь поймете,— будет весьма удивительно».

603. Боцяновский В. Нечто о трусливом «интеллигенте».— Новая Русь, СПб., 1909, № 124, 8 мая, с. 2.

Лит. фельетон. Сб. «Вехи» и взгляды Блока на интеллигенцию и народ. Последний пример «родства» — диалог Германа с Коробейником в «Песне Судьбы» («Шиповник», кн. 9). См. № 619, 680.

604.— Утро. Понедельник, СПб., 1909, № 30, 18 мая:

а) Василевский И. ⟨Не-Буква⟩. Поколение жонглеров.— с. 1.

Безликость современной литературы. Репл. на ст. «Ирония».

б) Календарь писателя.— с. 4.

Вышел 1-й ежемесячник стихов «Остров»: «по сбыту» Брюсовым и Блокам, Сологубам и Городецким «далеко до Надсона», вышедшего 23-м изданием.

605. Айхенвальд Ю. 9-й альманах «Шиповника».— Слово, СПб., 1909, № 801, 20 мая, с. 2.

«Песня Судьбы» — «сочетание туманных ⟨...⟩ и скучных намеков, нерусских мотивов ⟨...⟩ Как во всем своем творчестве, так и на этот раз Блок слишком многое держит в уме, ⟨...⟩ не договаривает ⟨...⟩ Его стихи и проза нуждаются в ключе ⟨...⟩».

606. Н. Ф⟨ольбаум⟩. Трактирные песнопения. Навеянные поэзией московских рестораторов.— Будильник, М., 1909, № 19, 27 мая, с. 4.

Александр Блок: «Я накормлю вас воздухом, воздухом...».

607. Фрицхен ⟨Благов Ф.⟩. Наши барды о Мечникове.— Раннее утро, М., 1909, № 120, 28 мая, с. 2.

А. Блок: «Я варил стихов своих кашу...».

608. Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Об альманахах.— Весы, М., 1909, № 5, с. 71—72.

В «мешанине» авторов альманаха «Прибой» (кн. 1. СПб., 1909) «не без ужаса замечаете вы, что стихи А. Блока почти ничем не отличаются от стихов гг. Андруссона, Д. Цензора, Рославлева, что они банальны и скучно позвякивают ⟨...⟩ видно, заразительно дурное общество ⟨...⟩». («Своими горькими слезами...» — II, 293).

609. Лукиан Сильный ⟨С. Либрович⟩. Еще о том, что такое «чуковщина».— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф по лит., наукам и библиогр., СПб., 1909, № 5, стб. 117—118 (Вестник лит.).

Обзор рец. на кн. «От Чехова до наших дней» (№ 508). Цит. «О современной критике» (V, 203, 205).

610.— Русское богатство, СПб., 1909, № 5, паг. 2-я;

а) Пешехонов А. На очередные темы. Времяпрепровождение.— с. 116—117, 121, 128.

Обзор культурной жизни. Полемика вокруг сб. «Вехи». Настроения «исканий»: «Припомните, например, „вечера молодого искусства“. Теперь сами участники вспоминают о них с отвращением,— г. Блок даже публично каялся ⟨ст. «„Вечера „искусств“», письмо в ред. „Свободных мыслей“⟩. А год тому назад на эти самые вечера публика валом валила ⟨...⟩». Мода и уровень литературы (цит. письмо Дьяконова, № 559); реплики Розанову (№ 558) и Струве (№ 598).

б) Литературно-худож. альманахи издательства «Шиповник», кн. 9. СПб., 1909.— с. 185—186, 188—189 (Новые книги).

«Песня Судьбы»: «⟨...⟩ большие запросы бродят в ней и складываются в тусклые рациональные формы, ⟨...⟩ это мертво, ненужно, пусто ⟨...⟩ „похоже на короткую ногу в большом сапоге“, как говорил Гоголь». Блоку редко удавалось «добиться адекватной формы для выражения того, что ему нужно сказать. Он неизменно афористичен, аффектирован и аллегоричен там, где должно быть поэтом и лириком». Сравнение: герои Зайцева, Сергеева-Ценского и «бесплотный Герман ⟨...⟩ Блока, не знающий, куда ему идти».

611. А д. Б. Обзор альманахов.— Камско-Волжская речь, Казань, 1909, № 192, 4 июня, с. 2.

«Песня Судьбы»: «Не оригинальны ⟨...⟩ мысли, выраженные в ней. Манера Метерлинка — вплоть до рабского подражания»; содержание очень близко к Ибсену — «искания русского Пер Гюнта».

612. Шмидт В. Рец. на 9-ю кн. альм. «Шиповник». СПб., 1909.— Бодрое слово, СПб., 1909, № 11, ⟨1—15⟩ июня, стб. 39—40.

«Блок покоряет ⟨...⟩ музыкальностью своих стихов. Каждое слово в них звенит как струна», но в «Песне Судьбы»,— «он беден образами, однообразен в средствах ⟨...⟩ Недурна ⟨...⟩ несколько деланная ⟨...⟩ Песнь Фаины; ⟨...⟩ Остальное — безжизненно, вяло, аллегорично. Проза плоха, белые стихи еще хуже ⟨...⟩ получилась плохая публицистика ⟨...⟩». См. №№ 311д, 468, 603, 605, 610б—613, 619, 626, 627, 650а, 716, 860.

613. Козловский Л. Два сборника. («Под сводами», «Шиповник», кн. 9).— Вестник знания, СПб., 1909, № 6, паг. 2-я, с. 301—303; портр.

«Песня Судьбы»: «Драма производит впечатление сшитой из разноцветных кусочков», словно костюм «арлекина». В ней «все искусственно, натянуто», и нет задуманного «исторического и философского смысла». Возможно, «в этом не столько он виноват, сколько время или... безвременье», и автор лишь «жертва безвременья».

614. Хроника.— Золотое руно, М., 1909, № 6, с. 77.

Кр. рец. на кн. В. Пяста «Ограда». Отмеч. влияние Блока.

615. Баян. У лукоморья. ⟨Полит. сатира⟩.— Новый журнал для всех, СПб., 1909, № 8, ⟨июнь⟩, стб. 123.

В стих. упом. Блок с «прекрасной незнакомкой».

61б.— Речь, СПб., 1909, № 203, 27 июля:

а) Ауслендер С. Пушкин. («Библиотека великих писателей», под ред. С. А. Венгерова).— с. 3.

Рец. на издание Брокгауза и Ефрона. Кр. отмеч. участие Брюсова, Блока и Вяч. Иванова.

б) А. Рец. на 10-ю кн. альм. «Шиповник». СПб., 1909.— с. 3.

В стих. «На поле Куликовом» — и образы Сологуба, и «⟨...⟩ блоковская «Она» с большой буквы, бывшая и «Прекрасной Дамой», и «Незнакомкой», и «Коломбиной», и просто женщиной с Невского проспекта и теперь, по перемене профессии, ставшая «Великой Россией»— прянично — сусальной-народно-социалистической»— все это продается 4-й сезон и стало привычным». (Ср. № 626, 627, 633).

617.— Правда жизни, СПб., 1909, № 15, 7 авг.:

а) Стоглав. «Болотные чертенятки».— с. 2.

Автор фельетона полагает, будто Блок в одноименном стих. говорит «О хорошо ему знакомом» — о явлениях внутри круга символистов.

б) Юняк (худ.). «А. Блок». шарж.— с. 2.

618. Верховенский П. ⟨Абрамович Н.⟩. Поэзия Александра Блока.— Новый день, СПб., 1909, № 4, 10 авг., с. 3.

«В первой книге ⟨...⟩ песенный восторг юной души, посещаемой предчувствиями и грезами о Солнечной Жене ⟨...⟩. В „Нечаянной Радости“ ⟨...⟩ этот лиризм заменился тревогой, мучительным волнением». Настроения Данте и Петрарки в творчестве Блока. Разбор стихов.

619. Боцяновский В. Литературные наброски.— Новая Русь, СПб., 1909, № 235, 28 авг., с. 2.

«Песня Судьбы»: «Вместо красиво задуманной и кое-где блещущей искрами подлинной поэзии драмы ⟨...⟩ получилось нечто ⟨...⟩ сумбурное, туманное, неясное. Ясен только основной вывод ⟨...⟩ — без народа интеллигенту пропасть ⟨...⟩». См. № 603.

620. Театр и музыка.— Русские ведомости, М., 1909, № 210, 13 сент., с. 4.

«Праматерь», спектакль 12 сент.: «Трудно понять, чем пьеса привлекла внимание переводчика ⟨...⟩. У публики вчерашний спектакль не имел никакого успеха. Последний занавес задвинулся под внятное шиканье, не затерявшееся в жидких аплодисментах ⟨...⟩».

621. Яблоновский С. Гастроли В. Ф. Комиссаржевской. «Праматерь».— Русское слово, М., 1909, № 210, 13 сент., с. 6 (Театр и муз.).

Заметка о спектакле 12 сент. См. № 620—624; ср. № 533, 534.

622. Театр «Эрмитаж».— Московские ведомости, 1909, № 211, 16 сент., с. 4 (Театр и музыка).

«Берта Боротин» («Праматерь»), 12 сент.: представление «привлекло много публики, но не имело никакого успеха». (Анонс, изменение программы гастролей,— здесь, № 167, 22 июля, с. 4; № 196, 27 авг., с. 4. Обзор завершенных гастролей: Бэн ⟨Б. Назаревский⟩. Гастроли В. Ф. Комиссаржевской,— здесь, № 216, 22 сент., с. 2).

623. Н. Эф⟨рос⟩. Спектакли г-жи Комиссаржевской. «Берта Боротин» Грильпарцера.— Русские ведомости, М., 1909, № 211, 16 сент., с. 5 (Театр и музыка).

Переводчику «померещилась картина политической реакции, схожей с переживаемой сейчас нами, и символизация дворянского разложения. Через те же стекла г. Блок разглядел в плохой пьесе ⟨...⟩ трагедию, силу рока, „невыразимое“ ⟨...⟩». Спектаклю не помогли ни красивые декорации Бенуа, ни «выразительные стихи» Блока, ни талант Комиссаржевской. Ср. № 553.

624. Театрал. «Праматерь».— Театр, М., 1909, № 478, 16 сент., с. 3—4.

Спект. 12 сент.: «⟨...⟩ над „Праматерью“ оказалось имя этого модного поэта. И Комиссаржевская пошла за этим именем ⟨...⟩». (Анонс: здесь, № 464, 23—25 авг., с. 2, № 476, 12—13 сент., с. 18).

625. Чарский В. Возвращение ложноклассицизма и ближайшие перспективы.— Рампа и жизнь., М., 1909, № 26, 27 сент., с. 639—641.

К сезону мос. гастролей Комиссаржевской. Проблема кризиса театра и модернистской драматургии по тезисам и близко к тексту ст. Блока «О театре». Возвращение к романтической драме и трагедии «во всеоружии натуралистического метода постановки» — новая полоса в жизни русской сцены («Юдифь», «Праматерь»). «Театр — арена действия — таков назревающий лозунг».

626. Голов И. ⟨Садовский Б.⟩. Розы без шипов. (Альманахи «Шиповник», кн. 9 и 10).— Весы, М., 1909, № 9, с. 95.

«⟨...⟩ истинный поэт начинает подменять свое стихийное творчество ⟨...⟩ придуманной теоретической стихией». Превращению в «модернизированного „народника“ сопутствует „болез-

ненная вялость" стиха: „На поле Куликовом" — цикл „хороших, но ⟨...⟩ беспредметных стихов"»; «Песня Судьбы» — «сведение старых счетов с «Незнакомкою», которую теперь заменила Русь». Обновление прежних символов здесь подчеркнуто эпиграфом из «Мертвых душ».

627. Книги и альманахи. «Шиповник», кн. 9, 10.— Золотое руно, М., 1909, № 7/9, с. 151.

Кр. отзывы: в «Песне Судьбы» — «лирические места ⟨...⟩ прекрасны. Но диалог неумел; драма как таковая отсутствует», и содержание не передает смысла пьесы. Стихи «На поле Куликовом» — «⟨...⟩ (на тему монолога Германа в „Песне Судьбы") хороши и овеяны древней благодатью Слова о Полку Игореве». (См. ЛН 92—2, с. 39). См. № 601, 612, 616б.

628. Городецкий С. Из ограды — на волю. (Поэзия Вл. Пяста).— Критич. очерк.— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1909, № 9, паг. 2-я, стб. 216 (Вестник лит.).

«Среди живых поэтов он выбирает себе учителями Вяч. Иванова, Белого и Блока, т. е. тех, для которых каждый акт жизни является ⟨...⟩ глубочайшей ценностью ⟨...⟩».

629. Кранихфельд В. Альманашный листопад. (Лит. заметка).— Современный мир, СПб., 1909, № 9, паг. 2-я, с. 80.

Репл. на ст. В. Самойло (№ 664): рассуждение «неусвояемо», но вывод, «в отличие от других критиков ⟨...⟩ оригинален, ⟨...⟩ будто „Прекрасная Дама" родит нам сына „исторически-конкретного" в виде ⟨...⟩ русского Бисмарка ⟨...⟩».

630. Шубин ⟨Виленский⟩ П. Соблазненные соблазнители.— Киевская мысль, 1909, № 289, 19 окт., с. 2 (Лит. заметки).

К полемике Бердяев — Мережковский: «Идеализм был всеразрушающим самумом для нашей интеллигенции. Он не создал ни одного яркого таланта, но расточил все, что досталось ему по наследству,— все, начиная с Сергея Булгакова и кончая Александром Блоком».

631.— Аполлон, СПб., 1909, № 1, окт.:

а) Анненский И. О современном лиризме.— с. 23—25.

К формуле символизма: приведено и разобрано «прозрачное» стих. «Петр» — «элементарная символическая пьеса. Ее автор Блок, редкий ⟨...⟩ пример прирожденного символиста. Восприятия Блока зыбки, слова эластичны ⟨...⟩». (См. письмо к матери от 28 окт. 1909 г.— Письма к родным, I, 279).

б) Мейерхольд В. О театре.— с. 71.

Интеллигенция ждет от театра тенденции или развлечения. «А драматурги — пусть за меня скажет один из моих любимых поэтов — они «низошли в наши будни ⟨...⟩ разучились будить ⟨...⟩ высокие чувства, охладели к театральному действию ⟨...⟩». («О театре».— Золотое руно, 1908, № 5, с. 55). То же, без загл., см. в кн. «О театре», № 887 в.

в) Гумилев Н. Письма о русской поэзии.— паг. 2-я, с. 23 (Хроника).

«⟨...⟩ Блок то безумно тоскует о Прекрасной Даме, то безумно хохочет над нею ⟨...⟩». (Из рец. на кн. Б. Садовского «Позднее утро». М., 1909).

632. Городецкий С. Формотворчество.— Золотое руно, М., 1909, № 10, с. 53, 54.

Полем. переложение тезисов ст. А. Белого «Венец лавровый».

633. Малахиева-Мирович В. Рец. на 10-ю кн. альманахов «Шиповник».— Русская мысль, М.— СПб., 1909, № 10, паг. 2-я, с. 235.

«Певец трагических арлекинад ⟨...⟩ голосом, созданным для славословия Прекрасной Дамы ⟨...⟩ — запел о Непрядве, о „поганой орде", ⟨...⟩ вяло и фальшиво». («На поле Куликовом»).

634. Петтер Г. В концертах. Под Блока.— Будильник, М., 1909, № 44, 15 нояб., с. 7.

«Много было меда!..» (текст к шаржу на С. Кусевицкого и Л. Собинова).

635. Загуляева Ю. Петербургские письма. CIXIX.— Московские ведомости, 1909, № 274, 29 ноября, с. 2.

Репл. одному из «самых тяжеловесных писателей передового лагеря», издевательски писавшего (в рец. на пьесу Н. Ходотова «Госпожа пошлость»): «⟨...⟩ Андрей Белый и Александр Блок, *светлые* (?!) талантливые юноши, самому бытию которых нам следовало бы радоваться, переживают тяжелый, почти физический кризис ⟨...⟩». См. № 633/1.

636. Б⟨ерх⟩ин М. «Голубой глаз».— Последние новости сезона, Харьков, 1909, № 111, 29 нояб.— 6 дек., ⟨ист.: ЛН 92—2, 44⟩.

«Незнакомка» в кабаре «Голубой глаз», 22 нояб., 1909. Постановка Е. Чигринского, в декорациях Е. Агафонова. Подробный отчет.

637. ⟨Объявление⟩.— Утро России, М., 1909, № 45, 29 нояб., с. 5.

Лекция С. Шиль «Вяч. Иванов и Блок» состоится 30 ноября, в большой новой аудитории Политехнического музея. (Отчеты не обнаружены).

638. Анненский И. О современном лиризме. «Они».— Аполлон, СПб., 1909, № 2, нояб., с. 7—9, 16.

Блок — «краса подрастающей поэзии, что краса! — ее очарование». Стих. «Незнакомка»: «Я не знаю у Блока другого, более кокетливого, но и более мужского стихотворения. Это — вовсе не эротика, но здесь — вся стыдливая тайна крепких и нежных объятий». Замеч. к портрету работы Сомова. (См. «К портрету А. А. Блока» — «Под беломраморным обличьем андрогина...» — в кн.: И. Анненский. Стихотворения и трагедии. Л., «Сов. пис.», 1959, с. 219, 613—614). Ср. замеч. Блока в письме к матери от 23 нояб. 1909 г.: «Анненский на этот раз до противности вульгарен».— Письма к родным, I, 289.

639. Хроника.— Варшавский дневник, 1909, № 333, 2 дек., с. 1.

Извещение о смерти 1 дек. А. Л. Блока (от семьи и Варшавского ун-та).

646. «А. Л. Блок».— Новое время, СПб., 1909, № 12123, 10 дек. с. 1. (Перепечатано: Окраины России, СПб., 1909, № 51—52, 19—26 дек., с. 746).

Извещение о смерти. Объявление о гражданской панихиде.

640. Спекторский Е. Памяти А. Л. Блока.— Варшавский дневник, 1909, № 334, 3 дек., с. 2.

641. «А. Л. Блок».— Варшавское утро, 1909, № 13, 3 дек., с. 3 (Варшавская жизнь). Кр. некролог.

642. Смерть проф. А. Л. Блока.— Речь,СПб., 1909, № 333, 4 дек., с. 3 (Мос. хроника).

643. «А. Л. Блок».— Варшавский дневник, 1909, № 336, 5 дек., с. 2—3. Похороны А. Л. Блока.

644. Похороны проф. Блока.— Варшавское утро, 1909, № 15, 5 дек., с. 3 (Варшавская жизнь).

645. О А. Л. Блоке.— Варшавское утро, 1909, № 17, 7 дек., с. 4.

Дополнения к некрологу (№ 641).

647. Измайлов А. На отмели. Итоги литературного года.— Биржевые ведомости, СПб., 1909, № 11469, 16 дек., утр. вып., с. 3.

Кр. замеч.: «Несколько замерли столь шумевшие еще в прошлом году имена Блока, Городецкого, Ремизова ⟨...⟩».

648. Боцяновский В. Литературные наброски.— Новая Русь, СПб., 1909, № 350, 21 дек., с. 2.

Впечатления: докладом в РФО (1908) Блок предстал «беспомощным символом» части интеллигенции, ощутившей провал между ней и народом. «Белого и Блока ⟨...⟩ испугало одиночество. От народа они всегда были далеки, а новой, народившейся из народа интеллигенции „они еще не видят“ ⟨...⟩».

649.— Аполлон, СПб., 1909, № 3, дек.:

а) Анненский И. О современном лиризме.— с. 7—8.

«В современной поэзии обожествленной женщины уже *нет вовсе*. Блок — поэт Прекрасной Дамы — тоже далеко отошел от Пушкинства, а тем более Тургеневщины».

б) Врангель Н. Любовная мечта современных русских художников.— с. 43 («Призраки»).

«Сон о минувшем всегда сильнее реальности ⟨...⟩ о ком-то далеком поют „Стихи о Прекрасной Даме“; былое воссоздают художники наших дней» (Борисов-Мусатов).

в) Calvus. Куда мы идем? (По следам одной анкеты).— с. 67.

Реплика С. Венгерову (№ 661б).

г) Кузмин М. Рец. на журн. «Остров», № 2.— паг. 2-я, с. 4.

Стихи Белого и Блока оставлены без оценки.

650.— Золотое руно, М., 1909, № 11—12:

а) Чулков Г. О лирической трагедии.— с. 51, 54.

«Песня Судьбы» и «Les aveugles»: «Как литературные произведения прекрасны эти лирические драмы Блока и Метерлинка, но как театр они не существуют. Лирика настолько преобладает в этих пьесах, что они теряют драматургическую форму».

б) От Редакции.— с. 106—107.

Обзор деятельности ж-ла за 4 года в связи с прекращением издания. Отмечено поэтическое творчество Блока, участие его в обосновании идеи реалистического символизма, в борьбе против объективной и нормативной эстетики.

651. Абрамович Н. В осенних садах. (Литература современного дня). М., «Заря», 1909, с. 8, 82—83, 89. ⟨Вып. в свет: 11—18 февр.; КЛ 1909, № 3137⟩.

«Между серьезным и оригинальным творчеством Сологуба, Блока, Бунина и др. и холодным литературным фиглярничаньем А. Белого — разница огромная». (Из рец. на кн. «Кубок метелей»

А. Белого). У И. Новикова, в кн. «Духу святому»,— «весь его отдел „Примитивы“ заставляет вспомнить „Детское“и „Магическое“ у Блока».

Абрамович Н. Литературно-критические очерки. СПб., 1909.— см. № 482.

652. Б у р н а к и н А. Трагические антитезы. (Гоголь и мы.— Идеализм и нигилизм.— Интеллигенция и народ.— Реализм и модернисты). М., «Сфинкс», 1910, с. 94, 112, 120, 125—126, 137. ⟨Вып. в свет: 27 окт.— 5 нояб.; КЛ 1909, № 21954⟩.

Компилятивные характеристики. 1. «Литературные метаморфозы последних лет ясно говорят, что самодовлеющая эстетика нам не ко двору. От нее открещиваются ее же выкормленники»: Белый — «народничает», Вяч. Иванов — «всенародничает своей „русской идеей“», «а деликатный романтик Александр Блок меняет воздушный шлейф Незнакомки на стопудовые заветы „Русского Богатства“ ⟨...⟩ ». 2. После «мистического реализма» — попытка сближения с жизнью «привычным кабинетным путем — путем подделки»: Брюсов — под Пушкина, Вяч. Иванов — под Баратынского, Блок — «под Гейне и старонемецких романтиков». 3. «Поэту Невского Проспекта ⟨...⟩ опостылела символическая арлекинада и ему уже давно хочется „...слушать голос Руси пьяной, Ночевать под крышей кабака“ ⟨„Осенняя воля“⟩; „надоело одиночество“,— принялся искать новую Прекрасную Даму — „мать родину“, но получилась „увы и ах!“ — „Снежная Маска“ ⟨...⟩ ». 4. Сравнение декадентов — «мертвецов» и «живых покойников». (Ср. №№ 161, 249, 252, 461, 507, 545а, 616б, 626, 633, 648, 695).

653. Б у х о в А. «А. Блоку» («Я, как и ты, забыл минувшее...»).— Венок. Альманах под ред. Н. Шебуева. М., ⟨1909⟩, с. 1—2.

654. Б у х о в А. Поэт страдальческой мысли. (А. Блок. Стихотворения. 1, 2 и 3 том).— В кн.: А. Бухов. Критические штрихи. Казань, «Молодые силы», 1909, с. 19—34. ⟨На тит. л. и обл. загл. ст.: Поэт страдальческой жизни (о А. Блоке). Вып. в свет: 24 сент.— 8 окт.; КЛ 1909, № 19422⟩. ББ 1—203.

Лирика его «не в словах, ⟨...⟩ не в красивых образах, а только в одном настроении — ⟨...⟩ скорбном и рыдающем ⟨...⟩ . *Пылающий* бред — вот действительное название ⟨...⟩ творчеству», где есть «многое, что можно понять пытливому уму и сердцу». Разбор стихов из «Снежной маски», с множ. цит.; отмеч. полярные суждения Брюсова (№ 115) и Белого (№ 389а); Блок и Городецкий; Блок и Брюсов. См. также: с. 5, 16 — кр. упом. в ст. «Без души» (о Кузмине); вкл. л. «Опечатки».

655. В е н г е р о в С. Основные черты истории новейшей русской литературы. 2-е изд. С прибавлением этюда «Победители или побежденные? (О модернизме)». СПб., «Светоч», 1909, с. 74—76.

Впервые, см. № 442. (ББ 1—221, экз. с дарств. надп.; см. VIII, 263).

656. ⟨В а с и л е в с к и й Л.⟩. Незлобивые пародии. Стихи, критика, беллетристика. Собрал Авель. Одесса, 1909. Переиздание. См. № 488.

657. Вершины. Литературно-критические и философско-публицистические сборники, кн. I. СПб., 1909:

а) Б а з а р о в ⟨Р у д н е в⟩ В. Богоискательство и «богостроительство». Реф., прочит. в СПб. Литературном о-ве).— с. 333, 335—337, 343—344, 361—362.

Полемика (РФО, «Народ и интеллигенция», 13 нояб. 1908). См. № 519.

б) Н е в е д о м с к и й ⟨М и к л а ш е в с к и й⟩ М. Модернистское похмелье.— с. 404—408, 411—412, 418—419. ⟨Ср. № 377⟩.

658. И в а н о в В. По звездам. Статьи и афоризмы. СПб., «Оры», 1909, с. 319.

«О русской идее» (ср. № 545а,— здесь опущено сравнение Блок — Белый, утратившее полемическую актуальность). ББ 1—455, экз. с дарств. надп.

659. И з м а й л о в А. Помрачение божков и новые кумиры. Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910. ⟨Вып. в свет: 10—17 сент.; КЛ 1909, № 18491. 3000 экз.⟩.

Из содерж.: Что нового в литературе?— с. 38 (впервые, см. № 240; то же, № 496). Модернисты и «Весы».— с. 135—141 (впервые, см. № 203; то же № 496). Иероглифы новой поэзии.— с. 214—223 (впервые, см. № 449). *Шифрованная поэзия.*— с. 228—232 (впервые, см. № 327).

660. Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Критические очерки, стихотворения и автографы-автобиографии. Под ред. М. Гофмана. СПб.- М., ⟨1909⟩. ⟨Вып. в свет: 28 янв.— 4 февр.; КЛ 1909, № 2563⟩:

а) Г о ф м а н М. Романтизм, символизм и декадентство.— с. 6, 7, 8, 17—19, 28.

Вступит. ст.: Лермонтов и Вл. Соловьев в творчестве Блока; кр. о «Балаганчике» и др. упоминания.

б) Пяст ⟨Пестовский⟩ В. Валерий Брюсов.— с. 76, 77.

Замеч.: «Еще интересен ритм „Сумасшедшего“, повторенный так удачно несколько раз А. Блоком в „Стихах о Прекрасной Даме“»; «Даром музыкальной речи Брюсов уступает не только Бальмонту, но и ⟨...⟩ Блоку».

в) Гофман М. Александр Блок.— с. 295—311.

Очерк творчества. Развернутая редакция ст. в журн. «Лебедь» (№ 511).

г) Гофман М. Сергей Городецкий.— с. 337—338.

«Вяч. Иванову и А. Блоку удалось высечь из груди поэта огонь Прометея, живший в нем ⟨...⟩ ». Отмечен «цикл подражаний Блоку» — «Поэт». (См. № 288).

661. Куда мы идем? Настоящее и будущее русской интеллигенции, литературы, театра и искусств ⟨...⟩ . Сб. ст. и ответов. М., «Заря», 1910. ⟨Вып. в свет: 15—20 окт.; КЛ 1909, № 20919⟩:

а) Венгерова З. (Ответ на анкету).— с. 20.

«Молодая литература в лице Вяч. Иванова, Валерия Брюсова, А. Блока, Ремизова и др. всецело отвернулась от эстетического нигилизма и проникнута глубоко-религиозным содержанием».

б) Беседа с С. А. Венгеровым.— с. 24.

«⟨...⟩ кто желает считаться с реальными фактами, тот должен констатировать, что эта новая поэзия теперь господствует и что она привила совершенно новые приемы, новый слог и даже новые метры». См. № 649в.

Литературный распад. Кн. 2. СПб., 1909.— см. № 491.

662. О критике и критиках. Статьи. М., «Заря», 1909. ⟨Вып. в свет: 7—14 апр.; КЛ 1909, № 7237⟩:

а) Норвежский ⟨Картожинский⟩ О. Было бы бойко. (Развязный критик).— с. 58.

Полем. заметки о Чуковском. «Приверженец новых течений в литературе, Ал. Блок пишет, например, о реалистах. Он не может признать их. Но он чутко и внимательно анализирует душу живу всякого реалистического произведения» в отличие от Чуковского.

б) Пильский П. Кадриль слепых. (О сборнике «Литературный распад»).— с. 107.

Кр. реплика вульгаризаторам: им для утверждения «пролетарского мировоззрения» достаточно «облить общими помоями» Андреева, Блока, Брюсова, Вяч. Иванова и др. (Первая публикация не разыскана).

663. Пильский П. Критические статьи. Т. I. (О Леониде Андрееве, Валерии Брюсове, Н. Минском, Фед. Сологубе ⟨...⟩). СПб., «Прогресс», 1910, с. 69, 234. ⟨Вып. в свет: 9—16 июля; КЛ 1909, № 13299⟩.

«Пафосная риторика» Минского, «идеолога холода и покоя», и мертва, и «нелогична». Влюбленность Блока в «снежные маски», «снежное вино» — настоящий «апофеоз душевной зимы ⟨...⟩ в полной гармонии формы и существа». (Ср. № 394). Реплика Войтоловскому (№ 491).

664. Самойло В. Александр Блок. Основные мотивы поэзии. (Отрывки).— В кн.: Туманы. Сб. Минск, 1909, с. 40—66. ⟨Вып. в свет: 13—20 авг.; КЛ 1909, № 16763⟩.

Д. Философов. Слова и жизнь. СПб., 1909.— см. № 506. Г. Чулков. Покрывало Изиды. М., 1909.— см. № 509.

665. Яблоновский С. О театре. М., тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1909. ⟨Вып. в свет: 7—14 янв.; КЛ 1909, № 1244⟩:

а) Жизнь человека.— с. 189—190 (впервые, см. № 273).

б) Блуждания. I.— с. 241.

Комиссаржевская и новые формы искусства: «Храм строителя Сольнеса и балаганчик Александра Блока. Может ли один жрец, оставаясь жрецом, быть в алтаре одного и на подмостках другого?». (Под текстом дата: 907, IX. Первая публикация не разыскана).

в) Блуждания. II.— с. 244—245. (впервые, см. № 197).

1910

666. Чуковский К. Русская литература.— Речь, СПб., 1910, № 1, 4 янв., с. 10.

«У Андреева тема — Вечность, Смерть. У Блока — Бог, Человек».

667. Адрианов С. Литературные итоги 1909 г.— Северные зори, СПб., 1910, № 4, 1 янв., стб. 21.

«На лоне религиозности, раскрывающейся в всенародном одушевлении, хотят укрепить свою эстетику и современные пророки красоты — Вячеслав Иванов, Андрей Белый, недавно скончав-

шийся Иннокентий Анненский. Туда же тянут Александр Блок, Сергей Городецкий и др. ⟨...⟩». (См. «Душа писателя» — V, 367—371).

668. Альманах «Любовь».— Новая Русь, СПб., 1910, № 4, 5 янв., с. 6 (Из последних настроений).

Кр. содерж. выходящего альманаха. ⟨Вып. в свет: 17—24 февр.; КЛ 1910, № 4637⟩. См. № 686г, 693.

669. Кот-Васька. Вольное подражание современным знаменитостям. Что-то вроде чего-то. А. Блок и компания.— Всеобщая газета, СПб., 1910, № 117, 7 янв., с. 3.

«Скачут пурпурные тени...».

670. К у п р и н А. В трамвае.— Псковская жизнь, 1910, № 249, 21 янв., с. 1. То же: Биржевые ведомости, СПб., 1910, № 11529, 23 янв., веч. вып., с. 5; Бессарабская жизнь, Кишинев, 1910, № 79, 7 апр., с. 3.

«⟨...⟩ Девки в искусственных боа и горжетках пленяют узывчивыми улыбками Александра Блока (помните? Над улочной, переулочной „золотится крендель булочной...") ⟨...⟩. См. № 886.

671. П л е щ е е в А. Наставления для желающих быть драматургами. (Руководство, составленное преподавателем высокого искусства Грациевичем).— Петербургская газета, 1910, № 28, 29 янв., с. 3 (Маленький фельетон).

Репл.: «⟨...⟩ Каждая пьеса требует смысла, и уклонения от этого основного правила создали то течение, которое именуется декадентством. Примеры: А. Блок и мн. др. ⟨...⟩ ».

672. М е й е р х о л ь д В. О постановке «Цезаря и Клеопатры» на сцене «Нового Драматического театра».— Аполлон, СПб., 1910, № 4, янв. паг. 2-я, с. 79 (Хроника).

Репл.: «Как провинциал, перелистывающий страницы „Нивы", сдобренные стихами Блока и репродукциями Врубеля, думает, что он приобщается к модернизму, так „большая публика" вместе с театральным критиком аплодирует новому искусству». Здесь публикация «Итальянских стихов» Блока украшена фронтисписом Н. Рериха (с. 37) и рис. Г. Лукомского: 1. Равенна, 2. Сиена, 3. Купола (Венеция),— с. 41, 45, 49.

673. Б о ц я н о в с к и й В. Рец. на кн.: В. Базаров. На два фронта. СПб., «Прометей», 1910.— Ежегодник императорских театров, СПб., 1910, вып. I, с. 156 (Библиография).

«Автора заинтересовал тот условный театр, который так ярко демонстрировал нам Мейерхольд и пропагандируют такие его теоретики, как Сологуб, Вяч. Иванов, Александр Блок и другие. ⟨...⟩ Особенно много и долго останавливается он на Блоке и Сологубе и высказывает при этом немалое количество истин, против которых едва-ли кто будет спорить, даже из тех, кого он оспаривает ⟨...⟩ Базаров посмотрел на все эти теории не с точки зрения факта их существования, а сейчас же поставил себе вопрос „зачем" ⟨...⟩ ».

674. Г у р е в и ч Л. Старые приемы и новые лозунги.— Русская мысль, М., 1910, № 1, паг. 2-я с. 77 (Заметки о соврем. лит.).

«К классикам! — вот другой лозунг современности ⟨...⟩ . Он носится в воздухе за последнее время. Его мы слышим и от молодых поэтов ⟨...⟩ — от Ал. Блока, Белого ⟨...⟩». То же, см. № 881.

675. Рец. на кн.: А. Фырин. Голова Медузы. 1-я кн. стихов. СПб., «Богема», 1910.— Новая Русь, СПб., 1910, № 39, 9 февр., с. 5 (Лит. отдел).

Если не откровенная пародия, то «бессильное подражание» Блоку, Брюсову, Кузмину.

676. ⟨От редакции⟩.— Студенческая жизнь, М., 1910, № 7, 28 февр., с. 1.

Блок в списке постоянных сотрудников журнала. В ближ. номерах будет помещен цикл его новых стихов. (Здесь, с. 8: фотография 1907 г., с подписью: «Для „Студенческой Жизни" и факсимиле пер. из Гейне: «В этой жизни слишком темной...» — III, 378).

677. С в а н М. «А. А. Блок».— Искорки, прил. газ. Копейка, СПб., 1910, № 7, ⟨февр.⟩, с. 8. (То же: Солнце России, СПб., 1910, № 4, с. 12).

«За закурчавленными нивами...». (Пародия на стих. «Незнакомка»).

678. Сцена.— Новая Русь, СПб., 1910, № 60, 3 марта, с. 5.

Анонс вечера памяти Комиссаржевской, устр. театральной секцией о-ва народных университетов, в большом зале гор. Думы. Сбор — на сооружение памятника. Участие принимают: Блок, Волынский, Гучков, Евреинов, Карпов, Котляревский, Чулков и др. (Отчеты, см. № 681—683).

679. ⟨Новое издание «Скэтинг-Ринк»⟩.— Петербургская газета, 1910, № 64, 7 марта, с. 2.

Объявление — анонс 1-го номера еженед. ж-ла. Состав авторов.

680. Б о ц я н о в с к и й В. Литературные наброски.— Новая Русь, СПб., 1910, № 65, 8 марта, с. 2.

Салтыков-Щедрин и настоящее. Репл. Блоку: его «испуганные вопли о гоголевской „Тройке“ — «кошмары испуганного интеллигента, унаследовавшего страхи Сидор Сидорычей». (Неточно цит. ст. «Народ и интеллигенция», по тексту «Золотого руна», 1909, № 1). См. № 603.

681. Вечер в память В. Ф. Комиссаржевской.— Петербургская газета, 1910, № 65, 8 марта, с. 5.

Отчет. 7 марта в Александровском зале гор. Думы, «вслед за г. Карповым поэт А. Блок сказал несколько слов об увлечении покойной школой декадентов. Оратор сумел не только защитить светлый образ В. Ф. от нападок за увлечение модернизмом, нет, он сделал больше — он доказал, что Комиссаржевская, как истинный художник, не могла не подражать новому течению в области искусства. Свою речь поэт закончил стихом, посвященным печальному акту смерти великой художницы».

682. М. П. Вечер памяти Комиссаржевской.— Новая Русь, СПб., 1910, № 66, 9 марта, с. 5 (Сцена).

Кр. излож. выступления Блока, завершенного «прекрасным стихотворением памяти ⟨...⟩ ». (7 марта, зал гор. Думы).

683. Л. В⟨а с и л е в с к и й⟩. Вечер памяти Комиссаржевской.— Речь, СПб., 1910, № 66, 9 марта, с. 6 (Театр и муз.).

Отчет о веч. 7 марта. Кр. излож. и отзыв о речи Блока. (Объявления — здесь, №№ 48, 55, 64 (с программой), от 18, 25 февр. и 7 марта).

684. Сцена.— Новая Русь, СПб., 1910, № 70, 13 марта, с. 5.

Анонс: 19 марта учащиеся консерватории устраивают вечер памяти Комиссаржевской в зале гор. Думы. Приглашены Яворская, Иолшина, Плевицкая, Блок, Зонов, Кузмин и др. (Отчеты не обнаружены).

685. Полумаска. Весенние пародии.— Стрелы., М., 1910, № 8, 21 марта, с. 6.

А. Блок: «О, девы города, весенние...».

686. — Аполлон, СПб., 1910, № 6, март:

а) А у с л е н д е р С. Наша Комиссаржевская.— с. ⟨22⟩.

«А. Блок, один из самых близких этому театру поэтов, написал ⟨Речь, 12 февр.⟩ о всеобщей влюбленности в Комиссаржевскую. Да, это было так ⟨...⟩ она действительно была „Прекрасной Дамой“, своим высоким примером вдохновлявшей рыцарей» театра.

б) Е в р е и н о в Н. В. Ф. Комиссаржевская и толпа.— с. 29.

Блок в числе драматургов, «исканиям которых она приветливо открыла ворота своей сцены, отдав на помощь им свой мощный и пленительный талант».

в) Г у м и л е в Н. Письма о русской поэзии.— с. ⟨42⟩.

Нежность стихов Д. Рема «подчиняет его другим более определившимся поэтам нежности. Вот строчка, навеянная Блоком ⟨...⟩». (Д. Рем, А. Сидоров. Стихи. М., 1910).

г) К у з м и н М. Заметки о русской беллетристике.— с. 43.

В альм. «Любовь» — «наибольший интерес представляют терцины А. Блока» («Песнь Ада»). См. Письма к родным, I, 281, 283. См. № 693.

687. Б о л д ы р е в Н. А. Л. Блок. (Некролог).— Журнал Министерства народного просвещения, новая серия, СПб., 1910, № 3, паг. 4-я, с. 49-55.

688. Н е в е д о м с к и й ⟨М и к л а ш е в с к и й⟩ М. Устыдились? (Кое о чем в нашей литературе).— Наша заря, СПб., 1910, № 3, с. 56.

«⟨...⟩ многое в нашей современности напоминает *сумеречную* пору конца прошлого века — пресловутые 80-е годы. ⟨...⟩ г. Ауслендер в „Журнале для всех“ проповедует „нео-реализм“. А. Блок в своем последнем сборнике искренно признается именно в растерянности».

689. Комитет по увековечению памяти Комиссаржевской.— Петербургская газета, 1910, № 89, 1 апр., с. 5. То же,— Речь, СПб., 1910, № 89, 1 апр., с. 6 (Театр и муз.).

Блок в составе Комитета, учрежд. Рус. Театральным о-вом. Кр. программа деятельности.

690. Последние минуты М. А. Врубеля.— Речь. СПб., 1910, № 91, 3 апр., с. 3.

Кр. извещ. о панихиде в Академии Художеств, 2 апр. в 2 ч. дня и 8 ч. веч. В числе собравшихся друзей назван Блок (днем и вечером?).

691. Похороны М. А. Врубеля.— Голос Москвы, 1910, № 77, 4 апр., с. 4 (Из Пб., по телефону). Перепечатано: Вестник Либавы, 1910, № 80, 7 апр., с. 1.

Отчет о церемонии 3 апр. «В монастыре первую надгробную речь произнес поэт А. А. Блок».

692. Похороны М. А. Врубеля.— Речь, СПб., 1910, № 92, 4 апр., с. 5.

Отчет о церемонии 3 апр. Блок присутствовал на отпевании в церкви Академии Художеств и на кладбище Новодевичьего монастыря произнес «первое надгробное слово». (Других речей не было).

693. Р. Рец на кн.: Альманах «Любовь». СПб., изд. «Нового журн. для всех», 1910.— Новая Русь, СПб., 1910, № 94, 6 апр., с. 5.

Собрание слабых произведений, не исчерпывающих темы. «Более интересными в сборнике являются вещи Лазаревского и Блока». («Песнь Ада»). См. № 686г.

694. На могиле М. А. Врубеля в Новодевичьем монастыре (3 апр. 1910). Фотография.— Наше время (беспл. прил. к «Петерб. газете», № 96), СПб., 1910, № 15, 8 апр., с. 116.

695. А. Б-н ⟨Бурнакин?⟩. На литературном безлюдьи.— Новое время, СПб., 1910, № 12241, 10 апр., с. 4.

«Декадентство в лице А. Белого, А. Блока и присных давно уже покончило жизнь самоубийством, откровенным самоотрицанием» и признанием своей полной нежизнеспособности.

696. Полумаска. Вербное гулянье. По описаниям наших бардов.— Стрелы, М., 1910, № 11, 11 апр., с. 3.

«На Красной площади мне весело...». (Пародия на стих. «Незнакомка»).

697. Буренин В. Критические очерки.— Новое время, СПб., 1910, № 12247, 16 апр., с. 4

Замечание о ст. «Вера Федоровна Комиссаржевская» (Речь, 12 февр.), «заскрипевшей на могиле» актрисы «еще противнее, чем скрипит г. Ауслендер в „Аполлоне“ ⟨...⟩». См. № 686а.

698. Скептик ⟨П. Вейнберг⟩. В «авиационно»-съездные дни. Злободневное представление во многих весенних картинах.— Петербургская газета, 1910, № 115, 29 апр., с. 5.

Стихотв. фельетон завершен ремаркой: «Бальмонт, Блок, Кузмин и пр., желая сделать удовольствие съезду, отправляются на Удельную» (аэродром).

699.— Аполлон, СПб., 1910, № 7, апр.:

а) Гумилев Н. Жизнь стиха.— с. 12.

Подчеркнуто нежелание говорить о Блоке.

б) Чулков Г. «Весы».— с. ⟨18⟩.

«Некролог» журнала, прекратившего существование декабрьской кн. 1909 г.

700. Архипов Н. Заметки о литературе.— Новый журнал для всех, СПб., 1910, № 18, ⟨апр.⟩, стб. 112 (Критика и библиогр.).

Блок назван среди наиболее ярких представителей символизма, рядом с Брюсовым, Вяч. Ивановым и Бальмонтом.

701. Гуревич Л. Мечты и мысли о новой драме.— Русская мысль, М., 1910, № 4, паг. 2-я, с. 155, 162—163 (Заметки о соврем. лит.).

Литература и театр. Возрождение искусства — ожидание «нового бытия» (созвучно мыслям Блока и речи его на веч. памяти Комиссаржевской, 7 марта). То же, см. № 881.

702. Львов-Рогачевский В. Лирика современной души. К. Бальмонт.— Современный мир, СПб., 1910, № 4, с. 1, 3.

«Антиобщественные тенденции» (зарождение личных антипатий) в журнальной полемике: «Блок против Бальмонта, Бальмонт против поэтов ⟨...⟩ все это приводит к распаду групп».

703. Измайлов А. У врат горького познания. (В. Брюсов и его поэзия).— Биржевые ведомости, СПб., 1910, № 11730, 25 мая, утр. вып., с. 2.

Фофанов, Брюсов, Сологуб, Бальмонт, Бунин и «дремотный» Блок — имеют каждый свой собственный голос. Но «все шестеро вместе они — лучшее доказательство волшебной жизненности бессмертного Пушкина».

704. Иванов В. Заветы символизма.— Аполлон, СПб., 1910, № 8, май-июнь, с. 5—20.

Программная ст. (по лекции в «Обществе свободной эстетики», М., 17.3.1910; в «Обществе ревнителей художественного слова», СПб., 26.3.1910): «До сих пор символизм усложнял жизнь и усложнял искусство. Отныне — если суждено ему *быть* — он будет *упрощать*». Цит. тезис Блока из предисл. к «Лирическим драмам». (То же, ср. № 1298. См. подробный конспект докл. В. Иванова — ЗК, 167—169. Полемика — № 710а, 713, 722, 726).

705. Яцута К. Рец. на кн.: Маленьким деткам — маленькие песенки. Сост. М. С.⟨М. Н. Слепцова⟩. М., И. Кнебель, 1910, 1909.— Воспитание и обучение, СПб., 1910, № 6, стб. ⟨191⟩.

«Автор не боится новых поэтов, и старый, давно знакомый материал он освежил хорошо взятыми вещами из Бальмонта, Allegro, Блока ⟨...⟩. Нам кажется только, что из этих авторов можно бы взять и больше».

706. Василевский ⟨Не-Буква⟩ И. Юбилей будущего.— Южный край, Харьков, 1910, № 10043, 18 июля, с. 2 (Маленький фельетон).

Фантазия на тему: торжеств. празднование 50-летия лит. деятельности С. Городецкого. (Блок, Белый, Чуковский и др.).

707. Колтоновская Е. Рец на кн.: Юбилейный сборник Литературного фонда, 1859—1909. СПб., 1910.— Новый журнал для всех, СПб., 1910, № 21, ⟨июль⟩, стб. 123. ⟨Упоминание⟩.

708. Н. С-ов. Рец. на кн.: Н. Русов. О нищем, безумном и боговдохновенном искусстве. Исследование. М., 1910.— Русские ведомости. М., 1910, № 188, 17 авг., с. 5 (Библиогр. заметки).

«В наше время представителями „юродивого" искусства являются, по мнению г. Русова, А. Белый, А. Блок, О. Роден, В. Денисов, Скрябин ⟨...⟩». См. № 746.

709. Войтоловский Л. Журнальное обозрение.— Киевская мысль, 1910, № 232, 23 авг., с. 2.

Излож. ст. Львова-Рогачевского (№ 702). Возражения: муза Блока представлена «черезчур размалеванной и одетой в чужие лохмотья». Он единственный из декадентов писатель, «обладающий собственным лицом» и, после Сологуба, «единственный претендент на звание оригинального поэта».

710. — Аполлон, СПб., 1910, № 9, июль-авг.:

а) Брюсов В. О «речи рабской», в защиту поэзии.— с. 31—34.

Возражения Вяч. Иванову (№ 704) и Блоку («О современном состоянии русского символизма»).

б) Кузмин М. Художественная проза «Весов».— с. 37.

Блок в ряду писателей, ставших «тем ядром, той семьей поэтов, которая воодушевляла данный журнал и была» характерно представлена на его страницах.

в) Поэзия в «Весах».— с. 43, 44.

Замечания: свои «наиболее характерные стихи» Блок не печатал в «Весах»; В. Гофман в последних стихах подражает «серафическому Блоку».

711. Львов-Рогачевский В. Лирика современной души. (Владимир Соловьев — Андрей Белый — Александр Блок — «Жена, облаченная в солнце»).— Современный мир, СПб., 1910, № 8, паг. 2-я, с. 1—25.

«Если основной мотив и насмешливый тон достались поэтам от Владимира Соловьева, то на форму их произведений оказали большое влияние Малларме (А. Белый) и М. Метерлинк (А. Блок) ⟨...⟩ Белый пишет „золотую симфонию", ⟨...⟩ Блок ⟨...⟩ белую. Только по ошибке псевдоним Белого достался не Блоку». Брюсов и Блок.

712. — Последние новости сезона, Харьков, 1910, № 139, 12—19 сент.:

а) «Голубой глаз».

Кр. заметка к началу сезона. Предполагаются вечера и лекции. Приглашены читать Блок, Городецкий, Чуковский и др. (Турне не состоялось). То же,— Утро, Харьков, 1910, № 1151; 24 сент., с. 5.

б) Бин ⟨М. Берхин⟩. «Голубой глаз».

«Балаганчик» в репертуарном плане кабаре в нов. сезоне. О пьесе — здесь, № 145, 24—31 окт., за подп.: И. Э.; репетиции — Харьковская копейка, 1910, № 25, 19 окт. (Спектакль не состоялся, см. ЛН 92—2, 44).

713. Мережковский Д. Балаган и трагедия.— Русское слово, М., 1910, № 211, 14 сент., с. 2—3.

Продолжение полемики вокруг ст. «О современном состоянии русского символизма»: обвинение в «измене тому святому, абсолютному, что было в русской революции ⟨...⟩ я не удивлюсь, если завтра Вяч. Иванов, Ал. Блок и прочие окажутся вместе с Иллиодорами и Гермогенами». (См. письмо к матери от 31 окт. 1910 г.— Письма к родным, II, 96). См. № 907.

714. Среди газет и журналов.— Новое время, СПб., 1910, № 12397, 16 сент., с. 3.

Кр. излож. ст. Мережковского (№ 713).

715. Гудаш ⟨М. Морозов⟩. Среди журналов.— Всеобщий ежемесячник, СПб., 1910, № 9, с. 123—124.

Ст. «О современном состоянии русского символизма» — «реверанс» Вяч. Иванову. Написано непонятно, вникнуть в смысл можно «только искусной догадкой, особливым прозрением ⟨...⟩ Стихи его — пусть непонятны, все же в них есть художественная связность настроений, переживаний, выраженных словом, способным заставить дрожать созвучные струны в душах читателей».

716. Львов-Рогачевский В. Лирика современной души. (Русская литература и группа символистов).— Современный мир, СПб., 1910, № 9, паг. 2-я, с. 118—131.

Разбор ст. «О театре», «Три вопроса»; Блок и Некрасов; «Песня Судьбы»: «Попытка написать драму о судьбах родины в пророчески соловьевском тоне окончилась плачевно ⟨...⟩ и песня судьбы стала песней коробейника».

717. Городецкий С. Страна Реверансов и ее пурпурно-лиловый Бедекер.— Против течения, СПб., 1910, № 1, 15 окт., с. 3.

Полемика. В ст. «О современном состоянии русского символизма» Блок «похож на поэта-автора в „Балаганчике", и хотелось бы нам в данный момент быть рукой, утягивающей его за фалды за кулисы».

718. ⟨Городецкий С.⟩. О прошлой статье.— Против течения, СПб., 1910, № 3, 29 окт., с. 3.

Оправдание резкого тона ст. «Страна Реверансов...» (№ 717): «Не великое тут распинается в торжестве мелкого, а мелочи не замечаются перед великим».

719. Венгерова З. Лекция о русских поэтах. (Письмо из Парижа).— Утро России, М., 1910, № 287, 30 окт., с. 2.

На лекции Поволоцкого Блок «по алфавиту назван был ⟨...⟩ „первым поэтом" ⟨...⟩», но так и остался для публики «незнакомцем».

720. Адрианов С. Критические наброски.— Вестник Европы, СПб., 1910, № 10, с. 386—398.

Обзор полемики в стане символистов. Сравнение стилей: от ст. Вяч. Иванова «сильно отдает доктринерским теоретизмом» (см. № 704); у Блока «слишком уж много искренней муки», его статья-исповедь «выросла не из теоретических построений, а из непосредственного опыта, житейского и художественного». («О современном состоянии русского символизма»).

721. Львов-Рогачевский В. «Быть или не быть русскому символизму».— Современный мир, СПб., 1910, № 10, паг. 2-я, с. 76—83.

Обзор полемики. «О современном состоянии русского символизма» — «истерическая статья, ⟨...⟩ поражающая своей растерянностью. Поэт, пожелавший стать теургом, ⟨...⟩ пишет туманные иллюстрации к собственным туманным произведениям»,— комментарий к докладу Вяч. Иванова (№ 704) не получился.

722. Кризис в современном русском символизме.— Бюллетени кн. и литературных новостей, М., 1910, № 4, 1 нояб., с. 99—102.

Обзор полемики в «Аполлоне» (Вяч. Иванов, Блок, Брюсов) и ст. Адрианова. См. № 704, 720.

723. С-ов. Рец. на кн.: Общедоступный литературно-художественный альманах. Кн. I. М., «Студенческая жизнь», 1911.— Столичная молва, М., 1910, № 150, 1 нояб., с. 5 (Новые книги).

Что дали «именитые» в новый альманах? — «Дали очень немного, дали чего не жаль ⟨...⟩ Особенно отличился А. Блок, храбро выступивший с такими виршами: „Ты просияла мне из ночи..." ⟨цит. 4 строки⟩. Поэт, очевидно решил, что с альманашными издателями церемониться нечего, и наградил их клочком из своей детской тетради». («Тебе, тебе — с иного света...» — I, 515. См. ЗК, 173).

724. Городецкий С. «Да, против течения!» — Против течения, СПб., 1910, № 5, 12 нояб., с. 2.

Программное утверждение единства искусства и жизни. Полемика с Блоком-критиком, но... «его неправильный стих прекрасен ⟨...⟩».

725. Хроника.— Отклики художественной жизни, СПб., 1910, № 4, 21 нояб., стб. 192.

Кустодиев приступает к работе над скульптурными портретами писателей и художников. Бюст Блока задуман в мраморе. (См. ЗК, 628 — указатель имен).

726. Белый А. Венок или венец.— Аполлон, СПб., 1910, № 11, паг. 2-я, с. 1—4.

Возражения Брюсову (№ 710), в поддержку позиции Вяч. Иванова и Блока.

727. Агов Д. Литературная хроника.— Россия, СПб., 1910, № 1546, 1 дек., с. 2.

Цикл стих. «Страшный мир» (Русская мысль, 1910, № 11): «Нелепостей в них сколько угодно ⟨...⟩ обрывки впечатлений, полунамеки на мысли», но сквозь крайний модернизм, «при всей неряшливости одежд его музы», чувствуется настоящее вдохновение поэта.

728. Вс. С. Вечер в память Вл. Соловьева.— Новое время, СПб., 1910, № 12487, 15 дек., с. 5.

Отчет о веч. 14 дек., в зале Тенишевского училища. (Объявление,— здесь, № 12486, 14 дек.).

729. Шагинян М. Прежде и теперь.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1910, № 329, 15 дек., с. 3.

Проблема декадентства. Вчера — «Блок и Белый обнаружили родство свое с Достоевским и Вл. Соловьевым». Сегодня — «с изящным Блоком, похожим по внешности на паладина Гроба Господнего, сидит рядом крестьянин-самоучка, Пимен Карпов ⟨...⟩ говорит с Блоком о новой общественности ⟨...⟩ Хороший разговор для вчерашнего декадента!»

730. Чествование памяти Вл. Соловьева.— Речь, СПб., 1910, № 344, 15 дек., с. 5.

Отчет о веч. 14 дек., в Тенишевском зале. Кр. излож. речи Блока «Рыцарь-монах». (Объявл.: здесь, № 334, 342 от 5 и 13 дек.). Первое чтение. (См. письмо к матери от 16 дек. 1910 г.— Письма к родным, II, 106).

731. Вечер в память В. С. Соловьева.— Русские ведомости, М., 1910, № 289, 15 дек., с. 3 (Пб., телеграф и телефон).

Кр. сообщ. о веч. 14 дек. (зал Тенишевского уч-ща). «Ал. Блок прочитал доклад под заглавием „Монах — рыцарь“».

732. Памяти Владимира Соловьева.— Русское слово, М., 1910, № 289, 15 дек., с. 5.

Кр. отчет о веч., организованном Лит. фондом в память 10-летия смерти В. Соловьева, 14 дек., в СПб. (зал Тенишевского уч-ща).

733. Анатэма. Предпраздничная пародия.— Газета-копейка, М., 1910, № 201, 19 дек.

А. Блок: «Вздыхают дома „благоверные“...» (на тему «Незнакомки»).

734. Абрамович Н. «Прекрасная Дама» Ал. Блока.— В кн.: Женщина. Лит.-худ. альманах, кн. 2-я, с. 125—141.

Эволюция образа (от «Прекрасной Дамы» к «Песне Судьбы»).

735. Альбом — галлерея современных писателей. Бесплатное прил. к «Новому журналу для всех» за 1910 г. ⟨СПб., тип. Л. А. Гутмана, 1910⟩, с. 5.

Фотография 1907 г., раб. Д. Здобнова, с подп.: «Александр Александрович Блок. Род. в 1880 г.». ББ 1—5.

736. Бальмонт К. Морское свечение. СПб.-М., ⟨1910⟩. ⟨Вып. в свет: 3—10 февр.; КЛ 1910, № 3289⟩.

Наше литературное сегодня. Заметка.— с. 178, 180. (Впервые, см. № 285). Рец.— № 795.

737. Белый А. Луг зеленый. Сб. статей. М., «Альциона», 1910. ⟨Вып. в свет: 27 июля—3 авг.; КЛ, № 16281⟩. ББ I—83, экз. с дарств. надп.

а) Символизм и современное русское искусство — с. 29—50 (впервые, № 446а); б) Настоящее и будущее русской литературы — с. 86—87 (впервые, № 589а); в) Апокалипсис в русской поэзии — с. 243—247 (впервые, № 39).

738. Белый А. Символизм. М., «Мусагет», 1910, с. 261, 265, 266, 275, 287, 289—294, 299, 303, 305, 309, 312, 316, 320—321, 331, 374, 376, 378—384, 386, 387, 389—391, 393, 629—630. ⟨Анонс: Речь, СПб., 1910, № 105, 15 апр., с. 1. Вып. в свет: 27 апр.-4 мая; КЛ 1910, № 9986⟩.

Из содерж.: Лирика и эксперимент.— Опыт характеристики русского четырехстопного ямба.— Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре. (ББ 1-87, экз. с дарств. надп.).

739. Бразоль ⟨Бразоленко⟩ Б. Критические грани. СПб., 1910.

У Кастальского ключа.— с. 173—174. (Впервые, см. № 415).

А. Бурнакин. Трагические антитезы. М., 1910.— см. № 652.

740. Венский ⟨Пяткин⟩ Е. «Мое копыто». Книга великого пасквиля. СПб., «Северные дали», 1910. ⟨Вып. в свет: 24 февр.— 3 марта; КЛ 1910, № 5298⟩:

а) Пародия: А. Блок («Покоем душа объята...»).— с. 16.

б) Однажды. (Литературное исследование).— с. 143—144 (пародия).

741. Вознесенский ⟨Бродский⟩ А. Поэты, влюбленные в прозу. Киев, «Гонг», 1910, с. 12, 15, 16, 28, 38—40. ⟨Вып. в свет: 4—11 мая: КЛ 1910, № 10693⟩.

Тяготение поэтов-символистов к прозе особенно заметно у Блока,— «и по содержанию, и по форме книги его последовательно подымаются к прозаизму». В сб. «Земля в снегу» множество стихов «уже без рифмы и без определенного размера».

742. Гиппиус З. Собрание стихотворений, кн. 2. М., «Мусагет», 1910. ⟨Вып. в свет: 27 апр.-4 мая; КЛ 1910, № 10034⟩.

А. А. Блоку: 1. Она («Кто видел Утреннюю, Белую...») — с. 72; 2. Водоскат («Душа моя угрюмая, угрозная...») — с. 81; 3. Гроза («Моей души, в ее тревожности...») — с. 90. (Стих. 1, 2 впервые, без посвящ.: Весы, 1906, № 3—4, с. 3, 13. См. ЛН 92—3, 547—548). ББ 1—303.

Р. Иванов-Разумник. О смысле жизни. 2-е изд. СПб., 1910. ⟨Вып. в свет: 24—31 марта; КЛ 1910, № 7577⟩.— см. № 494.

А. Измайлов.— см. № 495, 659.

743. Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. Т. 3. Современники. Вып. 2. М., «Заря», 1910. ⟨Вып. в свет: 10—17 февр.: КЛ 1910, № 4124⟩.

Гл. 6. Блок. (Город и поэзия города. Блок — поэт уличной жизни. Движение и опьянение в его поэзии. Его мечта. «Балаганчик». Заключение).— с. 133—145, портр. (То же, см. № 884).

Куда мы идем? Сб. ст. М., 1910.— см. № 661.

744. Lolo ⟨Л. Мунштейн⟩. Словарь сценических деятелей. Т. I. М., изд. журн. «Рампа и жизнь», 1910, с. 11.

Пародия «Ал. Блок» («Ты поэт-символист, одуванчик...»).

745. Папер М. Парус. Стихи 1907—1910 гг. М., 1910, с. 55. ⟨Вып. в свет: 17—24 марта; КЛ 1910, № 7244⟩.

Роса. Александру Блоку («Тонкая девушка с длинной косою...»). См. № 560а.

П. Пильский. Критические статьи. Т. I. СПб., 1910.— см. № 663.

746. Пяст ⟨Пестовский⟩ В. Поэма в нонах. М., «Пегас», 1911, с. 10—11. ⟨Вып. в свет: 16—18 дек.; КЛ 1910, № 28756⟩.

См. В. Пяст. Встречи. М., «Федерация», 1929, с. 105.

747. Русов Н. О нищем, безумном и боговдохновенном искусстве. Исследование. Предисл. С. А. Котляревского. М., «Образование», 1910, с. 1, 2, 32—33, 35—36, 38. ⟨Вып. в свет: 3—10 марта; КЛ 1910, № 6187⟩.

Текст лекции, прочит. 17 апр. 1909 г.: Душа и поэзия Блока, «подлинно-медиумического поэта», полно выражены в «Лирических драмах» и особенно в «Снежной Маске», где «почти нет никаких метров и стоп». Это отрицание конкретных форм и теории искусства психологически сродни «Симфониям» Белого, живописи О. Редона и В. Денисова, музыке Скрябина и Ребикова.

748. Фриче В. Эволюция театра и драмы (1881—1908).— В кн.: Из истории новейшей русской литературы. Сб. ст. М., «Звено», 1910, с. 125—126, 129—131, 133—136, 141, 144. ⟨Вып. в свет: 1—8 апр.; КЛ 1910, № 7936⟩.

Андреев — Сологуб — Блок — Брюсов: аналогии образов и технических приемов; их героев роднит мироощущение («во власти рока»). Персонажам «Балаганчика» в небольшой драме «тесно», диалоги пусты и нелепы. В «Песне Судьбы» заметно отрицание городской цивилизации,— Блок зовет «назад к полям и нивам ⟨...⟩».

749. Х⟨инчин⟩ А. Стихотворения. Калуга, 1910, с. 6.

Эпигр.: «Везде — над лесом и над пашней...» (II, 335).

750. Чуковский К. I. Нат Пинкертон и современная литература. 2-е, испр. и доп. изд.— II. «Куда мы пришли»?. М., «Современное творчество», 1910, с. 74, 75, 90, 93, 100. ⟨Вып. в свет: 10—17 марта; КЛ 1910, № 6849⟩.

Упоминания, реплики, сравнения. (Объявл. о вых. кн.: Речь, СПб., 1910, № 101, 13 апр., с. 1).

751. Эллис ⟨Кобылинский Л.⟩. Русские символисты. К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый. М., «Мусагет», 1910, с. 178—179, 252, 264—265, 271, 322, 324. ⟨Вып. в свет: 6—13 июля; КЛ 1910, № 14972⟩.

Кр. оценки, сравнения.

752. Янтарев ⟨Бернштейн⟩ Е. Стихи. М., 1910, с. 31. ⟨Вып. в свет: 27 янв.—3 февр.; КЛ 1910, № 3140⟩.

Молитва. Подражание А. Блоку («Приходили ночью серые люди...»).

1911

753. Агов Д. Русская литература.— Россия, СПб., 1911, № 1572, 1 янв., с. 5 (1910 год).

Обзор. Из поэтов, печатавшихся только в журналах, автор отметил и «Блока — одного из даровитейших, но вместе с тем и страннейших».

754. Из записной книжки.— Московская газета, 1911, № 58, 10 янв., с. 2.

Перепечатаны «наиболее удачные пародии» из только что вышедшей 2-м изд. кн. Е. Венского «Мое копыто» (№ 740).

755. Венгеров С. Литературные настроения 1910 г.— Русские ведомости, М., 1911, № 14, 19 янв., с. 2, 3.

Ориентация ст. «О современном состоянии русского символизма» (к полемике в «Аполлоне», см. № 704). Кр. замеч.: Блок назвал «гениальной» повесть «Серебряный голубь» А. Белого. «Это чрезвычайно сильно сказано», «в порыве дружеского чувства».

756. Памяти Влад. Соловьева.— Новое время, СПб., 1911, № 12523, 22 янв., с. 14 (Хроника).

Отчет о засед. РФО, 19 янв. Блок произнес «красивую по форме речь, похожую на стихи, но весьма тощую по содержанию». Закончив чтение неожиданно для слушателей, он умолк как бы на полуслове и раскланялся. (Второе чтение. См. № 728. ЛН 92—3, 377).

757. Wega ⟨Голиков В.⟩. «Абракадабра». Художественный альманах, № 3. Ревность. (Стихотворение А. Блока).— Голос Москвы, 1911, № 18, 23 янв., с. 4 (Фельетон).

«Она мне говорила: — Пойдем смотреть на Собинова!..».

758. Войтоловский Л. Журнальное обозрение.— Киевская мысль, 1911, № 26, 26 янв., с. 2.

Реплика («Новая жизнь», 1910, № 1): «⟨...⟩ реализм Арцыбашева стоит здесь символизма Блока ⟨...⟩». (Стих. «Поздней осенью из гавани...». См. Письма к родным, I, 285).

759. Памяти Вл. Соловьева.— Утро России, М., 1911, № 30, 8 февр., с. 5 (Москва). То же, сокр.: Русские ведомости, М., 1911, № 31, 9 февр., с. 4 (Мос. вести).

РФО отмечает 10-летие кончины В. С. Соловьева публичным заседанием 10 февр., в помещ. Политехнич. о-ва. В программе — рефераты Бердяева, Блока («Рыцарь-Монах»), Вяч. Иванова и Эрна.

760. В Религиозно-философском о-ве.— Голос Москвы, 1911, № 33, 11 февр., с. 4.

Отчет о засед. 10 февр. «⟨...⟩ Читал еще А. Блок свои воспоминания и характеристику Соловьева, как «рыцаря-монаха» ⟨...⟩». (Неточность: Блок не приехал по болезни. Его реферат прочел М. И. Сизов. См. ЛН 92—3, 378—380).

761. Н. Р⟨оссов⟩ский. Памяти В. Ф. Комиссаржевской. В «Новом драматическом театре».— Петербургский листок, 1911, № 41, 11 февр., с. 4.

В программе лит.-муз.-драматич. утренника 10 февр., арт. Неволин «прочел стихи А. Блока, посвященные покойной артистке».

762. Н ч. Четверо о пятом.— Голос Москвы, 1911, № 34, 12 февр., с. 6 (Лекции).

Обзор засед. РФО памяти В. Соловьева, 10 февр. После речей Эрна, Бердяева, Вяч. Иванова, «во всяком случае основанных на серьезных изысканиях, было довольно дико слушать младенческий лепет А. Блока, прочитанный с кафедры каким-то замещающим его молодым человеком».

763. Шагинян М. Литературный дневник. Пшеница и плевелы.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1911, № 50, 23 февр., с. 3 (СПб.), «Отказ от личной воли ⟨...⟩ — вот дух современного творчества ⟨...⟩ вот характерный факт. Недавно, в частном разговоре, А. А. Блок, этот тонкотканный поэт, глубоко талантливый, заметил от себя: „А зачем нужен разум?“ ⟨...⟩ Творчество есть единственная реальность. А творчество Блока — конечно, есть самоотдача темному кусочку хаоса, это движение по линии наименьшего сопротивления».

764. ⟨Объявление⟩.— Современное слово, П., 1911, № 1129, 26 февр., с. 1.

Сегодня, 26 февр., в зале О-ва гражд. инженеров лекция В. Л. Львова-Рогачевского «У новой черты». «Содержание: Формулы прошлых десятилетий ⟨...⟩. Вопрос о „пользе“ поднимают поэты-декаденты. ⟨...⟩ Александр Блок и А. Бенуа о новой публике. Возврат к быту ⟨...⟩».

765. Wega ⟨В. Голиков⟩. «Абракадабра». (Художественный альманах). В марте. (Стихотворение А. Блока).— Голос Москвы, 1911, № 47, 27 февр., с. 2 (Маленький фельетон).

«Тише! На крыше воркуют коты!..» (Пародия-шутка).

766. Арго Н. ⟨П. Файвишевич⟩. В степи. Ал. Блоку («Тянется пыльная лента дороги...»).— Весна, М., 1911, № 22, с. 9.

767. ⟨Объявление⟩. Современное слово, П., 1911, № 1144, 13 марта с. 1. (То же: Хроника,— здесь, с. 3).

Лекция А. В. Тырковой «Любовь и смерть в современной русской литературе» — 20 марта (Высш. коммер. курсы М. С. Побединского, Невский пр., 102). Кр. программа: «Новые искания символистов. ⟨...⟩ Исповедь В. Иванова и А. Блока ⟨...⟩».

768. Бурнакин А. Эстетика с перцем.— Голос Москвы, 1911 № 60, 15 марта, с. 1.

Лит. фельетон. Экзотизм в рассказе Б. Зайцева о любви швейцара («Сны») — «зазнобила его барыня-квартирантка, эдакая „тонкая женщина в черной шляпке“, ⟨...⟩ в стиле декадентской „Незнакомки“. Влопался Никандр, обалдел, одно ему чудится: „И шляпа с траурными перьями, И в кольцах узкая рука“ ⟨...⟩».

769. Наумов П. Лекции.— Русская художественная летопись ⟨при журн. «Аполлон»⟩, СПб., 1911, № 6, март, с. 95.

Излож. лекции А. Тырковой «Больные вопросы в современной русской литературе», прочит. 23 февр. «Единственным отрадным явлением ⟨...⟩ Тыркова считает поворот к народничеству и в этом отношении приветствует начинания Ремизова и Блока, осуществивших то, о чем писал в свое время Вячеслав Иванов».

770. Шагинян М. Литературный дневник. Петербургский эллинизм.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1911, № 87, 2 апр., с. 3 (СПб.).

Обзор журн. «Аполлон» (1911, № 2, 3). Блок в 3-й кн.— «все тот же ⟨...⟩ первоклассный поэт, с его нежным и легким, как ивовая рябь на воде, поэтическим рисунком. Читателя баюкает его первый романс ⟨„Я не звал тебя — сама ты...“⟩, ⟨...⟩ где так легко, словно лунное дуновение, описывается приход все той же таинственной его музы ⟨...⟩. Последний ⟨...⟩ — „Голоса скрипок“, так хорош, весь целиком, ⟨...⟩ ⟨жаль цитировать⟩. Он целостен по впечатлению и не дробится на части».

771. Ростиславов А. К годовщине смерти Врубеля.— Речь., СПб., 1911, № 91, 3 апр., с. 3.

Дата отмечена панихидой у могилы художника (1 апр. в 2 ч. дня), скромно, в узком кругу близких: Блок, Билибин, Добужинский, Лансере, А. Яковлев и др.

772. Гумилев Н. Письма о русской поэзии.— Аполлон, СПб., 1911, № 4, с. 84 (Хроника).

Обзор молодой поэзии. Софья Дубнова «всецело находится под обаянием Блока» («Осенняя свирель»).

773. Антон Крайний ⟨З. Гиппиус⟩. Книги, читатели, писатели.— Русская мысль, М., 1911, № 4, паг. 3-я, с. 22.

Обзор. Блок кр. упом. в полем. ответе на критику Буренина. (Репл. на замеч. Гиппиус см.: Дий Одинокий ⟨Н. Туркин⟩. Литературный календарь.— Голос Москвы, 1911, № 91, 22 апр., с. 3).

774. Б. Зайцев о современной литературе.— Бюллетени книжных и литературных новостей кн. маг. «Труд», М., 1911, № 15—16, 1 мая, с. 429.

Извлеч. (?) из беседы с сотрудн. «СПб. жизни». Замеч. о Сологубе: «мне совершенно не нравится миросозерцание этого писателя, но таланта у него не отнимешь, как и у Бальмонта, Александра Блока, Андрея Белого». См. № 56.

775. Василевский И. На переломе.— Наш журнал, М., 1911, № 8, 1 мая, стб. 41—42, 43—46.

«⟨...⟩ как ни странно, но именно ⟨...⟩ автор „Балаганчика“ выступил в печати первым обличителем этого „Пира во время чумы“ ⟨...⟩ с беспомощной искренностью признавший, какое опустошение внесла в его душу ирония». Размеры этого явления действительно велики, но Блок преувеличивает,— «слабоумие, бездарность, шарлатанство ⟨...⟩ не от иронии зависят! Даже в нашу эпоху кривых зеркал не следует допускать таких рискованных обобщений». («Ирония»,— Речь, 7 дек. 1908).

776. Wega ⟨В. Голиков⟩. «Абракадабра» (злободневный альманах), № 17. На бегах. (Стихотворение Блока).— Голос Москвы, 1911, № 105, 8 мая, с. 2 (Маленький фельетон).

«Мне сказала она: — О, мой друг, я должна...». (Шутка).

777. Wega ⟨В. Голиков⟩. Стихи без размеров.— Голос Москвы, 1911, № 112, 17 мая, с. 4.

Сатира. Писать без размера, как Блок и Саша Черный — «Труд довольно вздорный».

778. Рец. на кн.: Сборник т-ва «Знание», кн. 35. СПб., 1911.— Новый журнал для всех, СПб., 1911, № 31, май, стб. 120.

«В лирике Лазариса мало самостоятельного: слышен то Брюсов, то Блок».

779. Чудовский В. Собрания и доклады.— Русская художественная летопись ⟨при журн. «Аполлон»⟩, СПб., 1911, № 10, май, с. 156 (Лит. жизнь).

Отчет о заседаниях О-ва ревнителей худ. слова, посвящ. академ. изданию Дельвига. Доклад Верховского 5 мая — ⟨«уютное гробокопательство».— ЗК 179⟩, прения.

780. Кванин С. Тоска поэтов современности. (К. Бальмонт. Собр. стих., т. V.— Вяч. Иванов. Cor Ardens, ч. I.— А. Блок. Собр. стих., т. I М., «Мусагет», 1911, 1300 экз.).— Голос Москвы, 1911, № 127, 4 июня, с. 3.

И Блока посетила «великая предрассветная тоска». Душа поэта «молчит», зачарованная ожиданием «вселенского света». Цит.: «Верю в Солнце Завета...» (I, 170), «Мы все простим — и не нарушим...» (I, 172), «Душа молчит. В холодном небе...» (I, 78). ⟨Вып. в свет: 12—19 мая; КЛ 1911, № 11246. В ред. для отзыва: Список новых книг.— здесь, № 104, 7 мая, с. 4⟩.

781. Городецкий С. Пир поэтов. (Антология).— Речь, СПб., 1911, № 173, 27 июня, с. 3.

Восторженный отзыв о цикле стих. «Ночные часы» (Антология. М., «Мусагет», 1911. ⟨Вып. в свет: 2—9 июня; КЛ 1911, № 12856⟩). См. VIII, 344. Ср. № 786, 793, 794.

782. Wega ⟨В. Голиков⟩. «Евгений Онегин». (Продолжение).— Голос Москвы, 1911, № 148, 29 июня, с. 1 (Фельетон).

Современные мотивы. Здесь Ольга Ларина «читает Бальмонта и Блока, Романсы Скрябина поет И над Бодлером слезы льет! — О, боже, значит декадентка, И верно, с дурью голова! ⟨...⟩».

783. Измайлов А. Побеги новой романтики. (А. Блок и его поэзия).— Биржевые ведомости, СПб., 1911, № 12398, 30 июня, веч. вып., с. 3. То же: здесь, № 12400, 1 июля, утр. вып., с. 3; Новое вино, СПб., 1911, № 6, с. 72—76.

Переложение прежних статей. То же, см. № 986. Ср. № 659.

784. Эфрос А. Рец. на кн.: А. Блок. Собрание стихотворений, кн. I. «Стихи о Прекрасной Даме». М., «Мусагет», 1911.— Утро России, М., 1911, № 169, 23 июля, с. 4.

Новое издание «позволяет друзьям поэзии Блока ближе подойти к тому „кругу чувств и мыслей", который в первом издании раскрывался так осторожно и сдержанно».

785. Р. Е. ⟨П. Эттингер⟩. Rossica.— Аполлон, СПб., 1911, № 5, июль, с. 67.

Изд-во «Osterheld» готовит сб. переводов Иоганесса фон-Гюнтера из современных русских поэтов (Бальмонта, Блока, Брюсова, З. Гиппиус, Вяч. Иванова, Кузмина, Мережковского, Минского, Сологуба и др.) под заг. «Yngrussisher Parnass».

786. Ю-н ⟨Н. Вентцель⟩. «Поэзия молодых».— Новое время, СПб., 1911, № 12715, 6 авг., с. 11 (ил. прил.).

Рец. на кн.: Антология. М., «Мусагет», 1911. Блок, Белый, Городецкий едва упомянуты как «знаменитости «вчерашнего дня», успевшие уже, увы, несколько потускнеть». Ср. № 781.

787. «Виктор Гофман». ⟨Некролог⟩.— Синий журнал, СПб., 1911, № 35, 19 авг., с. 13 (Здесь и там).

Кр. отмеч. сильное влияние Блока в сб. «Книга вступлений», «Искус». (Мечта «о фантастической Прекрасной Даме»).

788. Голиков В. Плошки и цветные фонарики.— Неделя, СПб., 1911, № 34, 28 авг.

Обзор новых стихов. Из ряда «неизвестных» символист Виноградов («Мои стихи», Котельнич), «пожалуй, ближе к фонарикам, чем к плошкам ⟨...⟩ есть у него нежно-красочные, заревые настроения, вроде Блока ⟨...⟩».

789. — Аполлон, СПб., 1911, № 6, авг.:

а) Белый А. Близкой («В окнах — месяц млечный...»).— с. 31. Эпигр. из стих. «Погружался я в море клевера...» (I, 265).

б) Тугенхольд Я. Итоги сезона. (Письмо из Парижа).— с. 74.

«Петрушка» Бенуа — Стравинского — «подлинный шедевр сезона». В кажущемся диссонансе «⟨...⟩ истинной „Блоковской" драмы марионеток с грубым фоном пьяной масленицы,— здесь чувствуется ⟨...⟩ бесконечно-родная, глубоко-русская гармония, ⟨...⟩ здесь и Гоголь, и Достоевский, и Блок ⟨...⟩».

790. Городецкий С. Юность Блока.— Речь, СПб., 1911, № 257, 19 сент., с. 3 (Лит. неделя).

«Стихи о Прекрасной Даме» — «книга, одна из нужнейших в русской литературе, уже ставшая для многих молитвословом любви ⟨...⟩ Блок в высшей степени причастен к реализму, этой существеннейшей черте русской литературы ⟨...⟩». (К вых. в «Мусагете» 1-й кн. Собрания стихотворений).

791. Буренин В. Критические очерки.— Новое время, СПб., 1911, № 12770, 30 сент., с. 4.

«Разнос» ст. Городецкого (№ 790) и Гумилева (№ 793): Блок — «упадочный рифмоплет», «Стихи о Прекрасной Даме» — «бессмысленно-нелепые вирши». См. № 5.

792. Брусянин В. Навьи тропы русской литературы.— Против течения, СПб., 1911, № 27(3), 30 сент., с. 2.

Реплика: два года назад опасения Блока за судьбу молодых (цит. ст. «Вечера искусств», 1908) оказались сродни выступлению Горнфельда в «Нашей газете» (1909, № 15).

793. Гумилев Н. Письма о русской поэзии. XII. Антология кн-ва «Мусагет».— Аполлон, СПб., 1911, № 7, сент., с. 75—76.

«Александр Блок является в полном расцвете своего таланта: достойно Байрона его царственное безумие, влитое в полнозвучный стих» (цикл «Ночные часы»); одно стих. В. Ахрамовича навеяно Блоком.

794. Кадмин ⟨Абрамович⟩ Н. Рец. на кн.: Антология. М., «Мусагет», 1911.— Новая жизнь, СПб., 1911, № 10, сент., с. 265—266.

«А. Блок в нескольких стихотворениях цикла „Ночные часы", певучих, напевных, бесконечно повторяет и старый свой мотив, и старый ритм, и прежнюю образность».

795. Рец. на кн.: К. Бальмонт. Морское свечение. СПб., ⟨1910⟩.— Современник, СПб., 1911, № 9, с. 362, 363.

Кр. высказывание Бальмонта (см. № 736) автор нашел «нелестным».

796. С. Рец. на кн.: А. Блок. Собрание стихотворений, кн. I. Стихи о Прекрасной Даме. М., «Мусагет», 1911.— Против течения, СПб., 1911, № 4, 8 окт., с. 4 (Библиография).

«Говорят: Александр Блок манерный, вычурный, претенциозный. Нет ⟨...⟩ Здесь простота и ясность стиха, граничащая почти ⟨...⟩ с лубком, ⟨...⟩ но не переходящая в него. Просто и изящно».

797. Брусянин В. Навьи тропы русской литературы. II.— Против течения, СПб., 1911, № 6 (30), 22 окт., с. 2.

«Потребность в соборности или народности в сферах литературных, по-видимому, назрела. Не даром же и Александр Блок, недавний единомышленник Белого, признался в необходимости слияния души писателя с „коллективной душой народа“». (Цит. ст. «Душа писателя».— Слово, 28 февр. 1911).

798. Чуковский К. Мы и они.— Речь, СПб., 1911, № 297, 29 окт., с. 3.

Народ и интеллигенция. Цит. стих. «В голубой далекой спаленке».

799. Пяст ⟨Пестовский⟩ В. Стихи о Прекрасной Даме.— Аполлон, СПб., 1911, № 8, ⟨окт.⟩, с. 68—71.

Рец. на 2-е изд.: разноречивая критика не сказала главного о поэте. «В его душе — любви весна» (перефраз).— «Называйте это символизмом или как хотите, но ⟨...⟩ это самое важное в поэзии Блока, ⟨...⟩ „новый трепет“, ⟨...⟩ это есть то, ⟨...⟩ что единственно», чему подражать невозможно.

800. Полянин А. ⟨С. Парнок⟩. Несколько слов о современной поэзии.— Всеобщий ежемесячник, СПб., 1911, № 10, с. 102, 103, 104.

«Искуситель» (из цикла «Ночные часы») — «стихи превосходные по динамике», с отдельными строчками замечательными. (Антология «Мусагета», 1911). См. № 781.

801. Городецкий С. Рец. на кн.: А. Блок. Ночные часы. М., 1911. ⟨Вып. в свет: 10—17 нояб.; КЛ 1911, № 27390⟩.— Речь, СПб., 1911, № 320, 21 нояб., с. 5.

В цикле «Итальянские стихи» особо отмеч. «строгая четкость, которая дается только на высотах мастерства».

802. ⟨Объявление⟩.— Биржевые ведомости, СПб., 1911, № 12655, 26 нояб., веч. вып., с. 1.

Блок назван среди участников «спектакля-концерта-бала» 27 ноября в пользу недостаточных учеников гимназии и реального училища Г. Н. Штемберга. (См. VII, 97 — отказ от участия).

803. Недолин ⟨Поперек⟩ С. Рец. на кн.: А. Блок. Ночные часы. М., 1911.— Русская Ривьера, Ялта, 1911, № 264, 26 нояб., с. 3.

В книге «нет ничего законченно-определенного ⟨...⟩, но зато сколько звонкой музыки, сколько чеканных, кружевных строк, ⟨...⟩ И глубина, и высота есть в поэзии Блока ⟨...⟩».

804. Современник. Записная книжка.— Наша жизнь, М., 1911, № 2, 29 нояб., с. 14.

Поворот к реализму в «процессе творчества новой школы». У Блока в «Земле в снегу» он «уже предчувствовался», в «Ночных часах» — «стал свершившимся фактом».

805. К русскому обществу. (По поводу кровавого навета на евреев).— Петербургский листок, 1911, № 329, 30 нояб., с. 4.

Открытое письмо по делу М. Бейлиса,— голос «разума и человеколюбия» против «новой вспышки фанатизма». Подписали: Короленко, Горький, Мережковский, Гиппиус, Вяч. Иванов, Блок, Сологуб и мн. др. писатели, гос. и общественные деятели. (Перепечатано в др. газетах. См. VII, 97 — запись от 27 нояб.; ср. ЗК, 330—331 — от 17 мая 1917).

806. Городецкий С. Рец. на кн.: А. Блок. Собрание стихотворений, кн. I. М., 1911; А. Блок. Ночные часы. М., 1911.— Всеобщий ежемесячник, СПб., 1911, № 11, с. 155.

«Стихи о Прекрасной Даме» займут достойное место «в мировой любовной лирике». От 1-й кн. до «Ночных часов» — «путь долгий и трудный, но пройденный с честью. Юный певец любви превратился в певца родины».

807. Гиппиус В. Рец. на кн.: А. Блок. Ночные часы. М., 1911.— Новая жизнь, СПб., 1911, № 12, нояб., стб. 269—271.

«⟨...⟩ Русь, о которой еще недавно Блок писал как романтик, теперь явилась ему в нищей прелести ⟨...⟩».

808. Гуревич Л. От «быта» к «стилю».— Русская мысль, М.—СПб., 1911, № 11, паг. 2-я, с. 84, 90, 94.

Углубление кризиса символизма: «⟨...⟩ очистительной правдой прозвучало в статьях Вяч. Иванова и А. Блока их ⟨...⟩ признание, что символисты не выполнили взятой на себя задачи». Мысли их (см. «Аполлон», № 8, 1910 г.) тождественны: «нужен нравственный, религиозный подвиг и суровое ученичество в вопросах художества, нужна верность ⟨...⟩ эстетическому канону». В ст. «О современном состоянии русского символизма» «за печальными строками ⟨...⟩ брезжит робкая вера в возможность спасения ⟨...⟩». То же, № 881. См. VIII, 377.

809. Горнфельд А. Литература и героизм. (С. Венгеров. Героический характер русской литературы. СПб., 1911).— Русское богатство, СПб., 1911, № 11, паг. 2-я, с. 176.

Противоречия в оценках декадентства. То же, № 878.

810. Аничков Е. «Ночные сны» Александра Блока.— Запросы жизни, СПб., 1911, № 9, 2 дек., стб. 561—566.

«Ночные часы» — честные мысли поэта об искусстве, книга скорбей русской души «именно из любви к России, во все ее многострадальные времена и безвременья ⟨...⟩».

811. Ординарный академик Н. Н. Бекетов. ⟨Некролог⟩.— Петербургский листок, 1911, № 331, 2 дек., с. 5 (Скорбный листок). (Др. некролог.— Голос Москвы, 1911, № 277, 2 дек., с. 4).

Н. Н. Бекетов скончался на 85-м году жизни в ночь на 30 ноября. («Конец Бекетовского рода» — VII, 98).

812. Похороны академика Н. Н. Бекетова.— Петербургский листок, 1911, № 333, 4 дек., с. 11 (Скорбный листок).

Отпевание и похороны 3 дек., на Смоленском кладбище. (См. VII, 99).

813. Хроника.— Новгородская жизнь, Нижний-Новгород, 1911, № 300, 7 дек., с. 5.

«Писатели Сергей Городецкий и Александр Блок пожертвовали в библиотеку Общественного клуба 88 томов книг сочинений иностранных писателей и новой русской литературы, в том числе несколько книг со своими произведениями». (См. письмо к матери от 5 дек. 1911 г.— Письма к родным, II, 187).

814. Праздник русской науки. (Второй менделеевский съезд).— Петербургский листок, 1911, № 351, 22 дек., с. 13.

Отчет об открытии съезда 21 дек. В 1 ч. дня в церкви СПб. университета была отслужена панихида по Д. И. Менделееве и Н. Н. Бекетове. Перед началом заседаний, в 2 ч. дня, память Н. Н. Бекетова, председателя 1-го съезда, почтили вставанием; Н. П. Осипов произнес речь, посвященную ученым трудам почившего «вдумчивого естествоиспытателя, работы которого в истории химической науки составили эпоху». (См. VII, 104).

815. Гумилев Н. Письма о русской поэзии.— Аполлон, СПб., 1911, № 10, ⟨дек.⟩, с. 75.

Подражания: «А. Конге, очевидно, предпочитает А. Блока, М. Долинов — Брюсова». («Пламенные голоса», СПб., 1912). Ю. Зубовский — «пока еще он вассал — Блока». («Стихотворения». Киев, 1912).

816. Н. Б⟨ернер⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Ночные часы. М., 1911.— Путь, М., 1911, № 2, дек., с. 75.

Отмечены «Итальянские стихи» и переводы из Гейне. См. № 801, 803, 806, 807, 810, 832, 833, 839, 851.

817. Белый А. Арабески. М., 1911, с. 267, 268, 299—302, 305, 309—313, 345, 346, 351, 394, 458—467. ⟨Вып. в свет: 2—9 марта; КЛ 1911, № 6114⟩.

Из содерж.: Детская свистулька (впервые, см. № 184а). Символический театр (впервые, № 204). Штемпелеванная калоша (впервые, № 143а). Синематограф (впервые, № 174а). Чехов (впервые, № 165). Блок. Нечаянная Радость (впервые, № 118б). Обломки миров (впервые, № 389а). Упом. в предисловии. ББ 1—81.

818. Брюсов В. Далекие и Близкие. М., «Скорпион», 1912. ⟨Вып. в свет: 20—27 окт. 1911; КЛ 1911, № 25327⟩.

Из содерж.: Нечаянная радость. Снежная маска.— с. 160—162 (впервые, см. № 115, 143б). Упом. в др. ст.— с. 63, 135, 143, 151, 155, 163, 175, 200, 203. ББ 1—179, экз. с дарств. надп.

819. Венгеров С. Собрание сочинений. Т. I. Героический характер русской литературы. СПб., «Прометей», 1911, с. 62, 87—90, 92, 196.

«Целомудрие составляет основную черту и поэзии Блока, и поэзии Белого, и даже Вячеслава Иванова ⟨...⟩. По манере Зайцев имеет много общего с Блоком: та же дымчатость, та же способность налагать поэтические блики на самые обыкновенные явления жизни».

Е. Венский. Мое копыто. Книга великого пасквиля. Литературные шаржи, карикатуры, пародии, памфлет. 2-е изд. СПб. «Пантеон русских писателей», 1911. ⟨Вып. в свет: 12—19 янв; КЛ 1911, № 1638⟩.— см. № 740, 754.

820. Глаголин ⟨Гусев⟩ Б. За кулисами моего театра. Театральные эпизоды. СПб., 1911, с. 24—27. ⟨Вып. в свет: 1—8 дек.; КЛ 1911, № 29955⟩.

«О театральной лекции Блока». Заметка. (Ср.: ⟨Глаголи⟩ н. Театральная тайна.— Журнал театра Лит-худ. о-ва, СПб., 1908/1909, № 1—2, 2-я пол. сезона, с. 11).

821. Зонов А. Летопись театра на Офицерской. (В. Ф. Комиссаржевской).— В кн.: Алконост. Кн. I. СПб., 1911, с. 66—67, 69, 70, 73, 80. ⟨Вып. в свет: 16—23 февр.; КЛ 1911, № 4842⟩.

«Балаганчик» можно считать «самым знаменательным и ярким явлением в истории театра последних лет». В спектакле «Праматерь» «театр еще раз блеснул тщательностью постановки». См. также, кр. упом. и характеристики в ст. Н. Евреинова, В. Каратыгина, Л. Гуревич,—с. 131, 132, 135, 167, 186.

822. К л ю е в Н. Сосен перезвон. М., 1912, с. 33—36. ⟨Вып. в свет: 24 нояб.—1 дек. 1911; КЛ 1911, № 29227⟩. То же, 2-е изд. Ярославль, 1913. ⟨Вып. в свет: 11—18 марта; КЛ 1913, № 7994⟩.

Александру Блоку. 1. «Верить ли песням твоим...»; 2, «Я болен сладостным недугом...» (с посвящ.: «Александру Блоку—нечаянной радости»). То же в кн. «Песнослов», I. П., 1919, с. 62—65. См. № 1256. ББ 2-501, экз. с дарств. надп.

823. «Михаил Иванович Пантюхов». (Автор повести «Тишина и Старик»). 1880—1910. Киев, 1911, с. 30—33.

Письмо Пантюхова Блоку от 15 июля 1908 г., с коммент.

В. Пяст. Поэма в нонах. М., 1911.—см. № 746.

824. Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. Карпова. СПб., 1911. ⟨Вып. в свет: 16—23 февр.; КЛ 1911, № 5229⟩:

а) К о м и с с а р ж е в с к и й Ф. Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской в С-Петербурге и его гастрольные спектакли в Москве (1904—1909).—с. 220, 222, 236, 238.

Хроника: репетиционные вечера-«субботы», «Балаганчик» и «Незнакомка» в репертуаре театра.

б) Д ь я к о н о в А. Последний путь ⟨...⟩. (Воспоминания о поездке 1909—1910 гг.).—с. 336, 339. (То же, № 984).

Блок в разговорах Комиссаржевской по записной кн. автора.

825. С п е к т о р с к и й Е. Александр Львович Блок, государствовед и философ. Варшава, 1911, 80 с. ББ 2—862.

826. С т а р к Э. Старинный театр. СПб., изд. Н. И. Бутковской, ⟨1911⟩, с. 25—28. ⟨Вып. в свет: 24 нояб.—1 дек.; КЛ 1911, № 29569⟩.

История постановки «Действа о Теофиле». ББ 2—866.

1912

827. W e g a ⟨В. Г о л и к о в⟩. Анафема.—Голос Москвы, 1912, № 5, 6 янв., с. 2 (Маленький фельетон).

Сатира в стихах, к ожидаемому обсуждению в Синоде предложения еп. Гермогена отлучить от церкви ряд русских писателей за проповедь «неприличных идей». Упом. Андреев, Блок, Горький, Куприн, Мережковский, Сологуб и др.

828. В литературном мире.—Биржевые ведомости, СПб., 1912, № 12729, 11 янв., веч. вып., с. 6.

Творч. планы Брюсова. Возглавляя возврат к классицизму, он отдает дань и новой литературе, пишет «об А. де-Мюссе и нашем А. Блоке ⟨...⟩».

829. И в е й ⟨И. И г н а т ь е в⟩. Рец. на кн.: Г. Иванов. Отплытие на остров Цитеру. СПб., 1912.—Нижегородец, 1912, № 103, 14 янв., с. 2.

«⟨...⟩ заметное следование М. Кузмину, Вячеславу Иванову, Александру Блоку» талантливому дебютанту можно простить.

830. «Вечер 4-х о 4-х».—Одесские новости, 1912, № 8620, 14 янв., с. 3.

Анонс: в конце янв. в «Унионе» сост. лит. вечер при уч. П. Пильского и др. «Предмет практического освещения, декламации и пения»—Брюсов, Кузмин, Сологуб и Блок. (Отчеты не разыск.).

831. Г у м и л е в Н. Письма о русской поэзии. 15. А. Блок. Ночные часы. М., 1911.—Аполлон, СПб., 1912, № 1, с. 69—70.

Блок—«один из чудотворцев русского стиха». Перед ним «стоят два сфинкса, заставляющие его „петь и плясать" своими неразрешенными загадками: Россия и его собственная душа. Первый—Некрасовский, второй—Лермонтовский ⟨...⟩. И великая его заслуга перед русской поэзией в том, что он сбросил иго точных рифм ⟨...⟩». Отмеч. «ритмическое совершенство» стих. «Свирель запела на мосту...» (III, 158), «Я сегодня не помню, что было вчера...» (III, 69).

832. Б р ю с о в В. Александр Блок.—Русская мысль, М.-СПб., 1912, № 1, паг. 3-я, с. 31—32.

«Стихи о Прекрасной Даме» и «Ночные часы»: «Мистические предчувствия сменились чувствами земными ⟨...⟩. Может быть, иные читатели пожалеют о прежнем Блоке, поэте ожиданий, видений, таинственного сумрака». (См. Дневник, 13 янв.: «Печальная, холодная, верная — и всем этим трогательная — заметка ⟨...⟩» — VII, 122. Ср. письмо Брюсову от 16 янв. 1912 г. — VIII, 382—383).

833. Чуковский К. Русская литература в 1911 г. — Ежегодник газеты «Речь» на 1912 г. СПб., ⟨янв. 1912⟩, с. 439—441.

«⟨...⟩ наш „модернизм" ⟨...⟩ — уже изжит, исчерпан до дна, ⟨...⟩ его зачинатели все разошлись, кто куда ⟨...⟩ — „Мы, русские символисты, стоим перед новыми целями!" — свидетельствует г. Александр Блок ⟨и⟩ склоняется к искусству теургическому». Его «Ночные часы» — «подведение старых итогов», преодоление «Модернизма».

834. Неведомский ⟨Миклашевский⟩ М. О «новом» Максиме Горьком и новой русской беллетристике. — Запросы жизни, СПб., 1912, № 8, 24 февр., стб. 493 (Лит. обзор). То же, извлеч. — БЛЖ, М., 1912, № 13, 15 марта, с. 512.

«Полоса крикливого модернизма прошла ⟨...⟩. Наиболее искренние и серьезные, как Блок и Вячеслав Иванов, — именно призывают к оглядке, к самопроверке, к пересмотру ⟨...⟩». («Неореализм»).

835. Чудовский В. «Мечта-Победительница» (Ф. Сологуба). — Русская художественная летопись ⟨при журн. «Аполлон»⟩, СПб., 1912, № 3, февр., с. 39.

Отмеч. стих. Блока «Я не звал тебя — сама ты...», включенное в текст пьесы.

836. — Труды и дни изд-ва «Мусагет», М., 1912, № 1, янв.-февр. ⟨см. VII, 136⟩:

а) Белый А. О символизме. — с. 12, 18, 19, 20.

Обзор современных воззрений. Докл. «О современном состоянии русского символизма» — «глубокопрочувствованное признанье-песнь Александра Блока о смысле его художественной деятельности ⟨...⟩».

б) Пяст ⟨Пестовский⟩ В. Нечто о каноне. — с. 28—35.

Обзор напряженной полемики о символизме за два года.

в) Кузьмин М. «Cor Ardens» Вячеслава Иванова. — с. 51.

Образное сравнение поэтических настроений Иванова и Блока. (Ср. письмо Белому от 16 апр. 1912 г. — VIII, 386—387). См. № 852б.

837. Поэтическая академия. — Черное и белое, СПб., 1912, № 1, февр., с. 11.

В «Обществе ревнителей художественного слова» «за время его существования были читаны по вопросам поэтики и формальной стилистики доклады Вячеслава Иванова, Александра Блока, Валерия Брюсова ⟨...⟩».

838. К юбилею К. Д. Бальмонта. — Современное слово, СПб., 1912, № 1495, 5 марта, с. 3—4 (В мире лит. и искусства).

Программа засед. Неофилологич. о-ва (11 марта, в зале губ. земской управы). Объявлена речь Блока «Бальмонт и польская душа». (См. VII, 131). См. № 840, 848.

839. Медведев П. Литературный дневник. 8. Ал. Блок. Ночные часы. — Против течения, СПб., 1912, № 24 (48), 10 марта, с. 3—4.

«Выросла сила и родилась внутренняя, художественная убедительность образов, стих стал виртуозней, музыкальнее, расширилась область поэтических заданий ⟨...⟩». См. № 816.

840. — s ⟨К. Арабажин⟩. Чествование К. Д. Бальмонта. — Биржевые ведомости, СПб., 1912, № 12832, 12 марта, веч. вып., с. 4.

«Брюсов и Блок не явились с обещанными докладами», но чтение их телеграмм сопровождали аплодисментами. См. № 838.

841. Перцов П. Рец. на кн.: М. Цветаева. Волшебный фонарь. Вторая книга стихов. М., 1912. — Голос Москвы, 1912, № 70, 24 марта, с. 5 (Новости лит.).

Стихи «с несомненной печатью таланта. Конечно, крыло современности веет и над ними, но это веяние одушевляет, а не мертвит их. Порою пахнет и Бальмонтом, и Брюсовым, и Блоком, и даже Максом Волошиным, но сквозь все это звучит свой, „домашний" напев».

842. Гиппиус В. Рец. на кн.: А. Ахматова. Вечер. С предисл. М. Кузмина. СПб., 1912. — Новая жизнь, СПб., 1912, № 3, с. 270. То же, — БЛЖ, М., 1912, № 16, 1 мая, паг. 2-я, с. 305.

Блок среди поэтов, составляющих «литературную генеалогию» Ахматовой. «Но не острая гордость Анненского, не меланхолия Кузмина, не мистические томления Сологуба, не взрывы восторга и отчаяния Блока слышны в этой книге ⟨...⟩». Ср. № 858.

843. В. К. Рец. на кн.: А. Измайлов. Кривое зеркало. СПб., «Шиповник», 1912.— Россия, СПб., 1912, 3 апр.

В кн. собраны пародии на соврем. литературу, в том числе и «на Блоков, Городецких, Кузминых и т. п., о которых один из современных сатириков великолепно выразился: — „двухкопеечным мыслям придам сумасшедший размах и пойду по панели, пойду на бесстыжих руках" ⟨...⟩ ⟨Всех⟩ декадентствующих сенек и можно и нужно подымать под один шутовской колпак».

844. Икар ⟨Б. Ивинский⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Собрание стихотворений, кн. 3. М., 1912.— Раннее утро, М., 1912, № 87, 14 апр., с. 5 (Лит. новинки).

Появление «гражданских мотивов, роднящих его с Некрасовым, Никитиным». Настроение и утонченность переживаний — прежние, но «поэт ходит по земле ⟨...⟩ видит подлинную, нищую, но могучую Россию и поет ей и о ней». См. № 130.

845. Ю-н ⟨Н. Вентцель⟩. Поэтические загадки.— Новое время, ил. прил., СПб., 1912, № 12969, 21 апр., с. 10.

Рец. на 3-ю кн. «Собрания стихотворений» (М., 1912). «Умышленно неправильные стихотворные формы» придавали своеобразие первой книге поэта и «могли нравиться своей певучестью». В «Снежной ночи» они звучат лишь «холодной риторикой». Стихи полны прозаизмов, непонятны без комментария. Ср. № 937.

846. Кречетов ⟨Соколов⟩ С. Заметки о текущей литературе.— Утро России, М., 1912, № 93, 21 апр., с. 7.

Сводная рецензия. Влияние Блока на стихи Ф. Коган (сб. «Моя душа») «доходит иногда до полного ее порабощения». См. № 858б.

847. Новый «Колос ржи».— Биржевые ведомости, СПб., 1912, № 12911, 28 апр., веч. вып., с. 5 (В лит. мире).

Анонс и содерж. благотворительного сб-ка в пользу голодающих Уфимской губ. и переселенцев Тургайской обл. Издатель — В. Борозин, уже выпустивший сб. «Стожары». Участвуют Л. Андреев, Блок, Мережковский, Ремизов, Сологуб и др. (Издание не состоялось. Названные произведения в др. сб-ках не обнаружены).

848. Litotes ⟨В. Чудовский⟩. Чествование Бальмонта.— Русская художественная летопись ⟨при журн. «Аполлон»⟩, СПб., 1912, № 7, апр., с. 104.

Отчет. Зачитано приветственное письмо Блока. См. запись от 5 марта — ЗК, 131. Объявленной речи (см. № 838) Блок не написал. Текст приветствия не разыскан.

849. Белый А. О символизме.— Труды и дни изд-ва «Мусагет», М., 1912, № 2, март-апр., с. 1, ⟨Вых. в свет ср. VII, 147⟩.

«Школа» символизма и ее развитие. Блок «упивается тончайшими музыкальными размерами своих бесподобнейших стихотворных отрывков; Вячеслав Иванов дает нам сложнейшие эффекты инструментовки» стиха. (Начало ст. см. № 836а).

850. Театр и музыка.— Речь, СПб., 1912, № 143, 28 мая, с. 4.

Заметка к открытию летнего сезона в казино «Териоки». Среди членов Т-ва актеров, художников, писателей и музыкантов «поэт А. Блок и его жена». Ожидается его выступление с рефератом о Стриндберге. (См. VII, 146).

851. Шагинян М. Поэт божией милостью.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1912, № 141, 30 мая, с. 2 (Лит. дневник).

Эволюция творчества. «Ночные часы» — книга «поэта, определившегося до конца». В ней — «дух *ропота*. Это бунтарская книга, ⟨...⟩ вызванная подлинным состраданием ⟨...⟩ Поэт очнулся, вернулся из лазоревых, из облачных дворцов мистики, увидел и почувствовал себя человеком и ⟨...⟩ за все свои и чужие скорби возроптал на бога».

852. — Аполлон, СПб., 1912, № 5:

а) Чудовский В. «Труды и дни».— с. 54.

Обзор 1-й тетради нового издания «Мусагета» (см. № 836). Вяч. Иванов, Блок и Белый — «это наши родные, которых мы любим давно и глубоко: они не зовут ли нас к иному служению?».

б) Кузмин М. Письмо в редакцию.— с. 57.

К сведению: заметка в «Трудах и днях» (№ 836в) сокращена редакцией без ведома автора, что привело к смещению акцента в оценках и сравнениях. Реплика Белому (№ 836а): корни «школы» символизма и первые его русские представители общеизвестны. «Делать же гениалогию Данте, Гете, Тютчев, Блок и Белый не всегда удобно и выводы из этой предпосылки не всегда убедительны», при всем уважении к творчеству последних.

853. — Современный мир, СПб., 1912, № 5:

а) Львов-Рогачевский В. Художник-правдоискатель.— с. 236.

Ст. о Горьком. Цит. «правдивые слова» Блока («О реалистах») как упрек современным модернистам — «чужестранцам в русской литературе, творчество которых никогда не будет близко народу».

б) Волькенштейн В. Рец. на кн.: А. Блок. Собрание стихотворений, кн. 3. М., 1912.— с. 311.

Итальянские и древнерусские мотивы не изменили звучания лирического камертона поэта,— «так мало в них самодавлеющей красочной ценности». (См. № 130).

854. Аякс ⟨А. Измайлов⟩. «Рождение человека». Новая новелла М. Горького.— Биржевые ведомости, СПб., 1912, № 12970, 4 июня, веч. вып., с. 4.

Кр. замеч. о «Заветах»: «По-видимому, журнал не хочет замкнуться в сухую тенденцию и охотно печатает стихи, не делая разницы между гражданскими певцами и таким непосредственным поэтом, как А. Блок».

855. Мак ⟨П. Иванов⟩ (худ.). Наши писатели в шаржах. Александр Блок.— Рампа и жизнь, М., 1912, № 30, 22 июля, с. 8.

Карикатура: I — просто блок. II — Александр Блок. III — Черный блок. IV — Прогрессивный блок.

856. Брюсов В. Сегодняшний день русской поэзии. (50 сб-ков стихов 1911—1912 гг.).— Русская мысль, М.-СПб., 1912, № 7, паг. 3-я, с. 18—19.

Блок — «поэт живой ⟨...⟩ думающий и чувствующий за других, за своих современников, и им объясняющий их переживания».

857. Чуносов М. ⟨И. Ясинский⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Собрание стихотворений, кн. 3. М., 1912.— Биржевые ведомости, СПб., 1912, № 13084, 10 авг., утр. вып., с. 4. То же,— Новое слово, СПб., 1912, № 8, с. 159.

Образное сравнение двух поэтических стихий: «Стихи Брюсова прекрасны, но нет в них ничего чудесного, ⟨...⟩ они плод культуры и риторики ⟨...⟩. Поэтический резец ⟨...⟩ чертит строго ⟨...⟩ орнаменты ⟨...⟩ по металлу ⟨...⟩ Стихи Блока — живые,— звуки его просты и ⟨...⟩ необыкновенны ⟨...⟩ Резец Александра Блока легко и непринужденно бегает по стеклу, и он алмазный».

858. — Жатва, кн. 3. М., лето 1912:

а) Бартенев ⟨Смирнов⟩ А. Рец. на кн.: Н. Мешков. Снежные будни. М., 1911.— с. 265.

Подражание Блоку и Бунину. Блок — «нежный, всегда сияющий своей диковинной пряжей».

б) Сергеев Б. Рец. на кн..: Ф. Коган. Моя душа. М., 1912.— с. 274.

«В упрек г-же Коган можно поставить излишнее увлечение Блоком, которое приводит к заимствованию образов и эпитетов».

в) Чулков Г. Рец. на кн.: А. Ахматова. Вечер. СПб., 1912.— с. 275.

Блок, Бальмонт и Вяч. Иванов на фоне молодых «кажутся» старыми поэтами. Ср. № 842.

859. Группильон ⟨Попов⟩ Б. Рец. на кн.: С. Кречетов. Летучий голландец. Вторая книга стихов. М., 1910.— Музыка, М., 1912, № 96, 22 сент., с. 808.

Стих Блока «напоен внутренней своеобразной» мелодичностью, затрудняющей сочинение музыки на тексты его произведений.

860. Городецкий С. Трагедия и Современность.— Новая студия, СПб., 1912, № 5, 5 окт., с. 8—9.

Декадентство пробудило обновление театра, но еще «не создало ни одной истинной трагедии». «Песня Судьбы» — пьеса «неудачная». Сравнение драматургии Андреева, Сологуба и Блока.

861. Чуносов М. ⟨И. Ясинский⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Собрание стихотворений. Кн. 1—3. М., 1911—1912.— Биржевые ведомости, СПб., 1912, № 13187, 10 окт., утр. вып., с. 4. То же,— Новое слово, СПб., 1912, № 9, с. 155.

«⟨ ... ⟩ Прекрасный стих отточен, отделан; ⟨ ... ⟩ форма — его врожденный дар ⟨ ... ⟩». Есть и непонятное, но «часто — он младший брат Пушкина или даже Байрона,— так все строго, логично, непринужденно, пламенно и богато».

862. Гумилев Н. Письма о русской поэзии. 18. А. Блок. Собрание стихотворений в 3-х кн. М., «Мусагет», 1911 — 1912.— Аполлон, СПб., 1912, № 8, ⟨окт.⟩, с. 60 — 62.

«Обыкновенно поэт отдает людям свои творения. Блок отдает самого себя». Эпиграфом к этому собранию стихов критик предлагает слова Пьеро из «Балаганчика»: «Я не слушаю сказок, Я простой человек».

863. От редакции.— Гиперборей, СПб., 1912, № 1, окт., с. 2.

«Декларация» нового издания. Блок назван среди имен, составляющих гордость нашей поэзии от Ломоносова до современности.

864. Малахиева-Мирович В. О смерти в современной поэзии.—Заветы, СПб., 1912, № 7, окт., паг. 2-я, с. 103—104.

Единство у Блока двух стихий,— Любви и Смерти.

865. Фрицхен (Ф. Благов). Библиография наизнанку. (А. Блок. «Снежная ночь», 1912).—Будильник, М., 1912, № 41, с. 9.

Пародии: Колдунья («На холст небес светло-лазурный...»). Сквозь винный хрусталь («Госпожа, зачем уныло...»). Ее песни («Опусти свой взор ужасный...»).

866. Буренин В. Критические очерки.—Новое время, СПб., 1912, № 13184, 23 нояб., с. 5.

Реплика и пародия на стих. «Шаги командора». (См. VII, 183).

867. Бестужев (Гиппиус) В. Александру Блоку.—«Гиперборей», СПб., 1912, № II, нояб.:

а) «Ты думаешь — они оттуда ринутся?..» — с. 3.

Ответ на стих. Блока «Все на земле умрет — и мать, и младость...» (III, 189), с эпигр. из этого стих.

б) «Таинственно люблю — и знаю сладость в розах...»; «Да, все признать! и безрассудно верить...»; «Но мы забыли чувственную прелесть...»; «Да, все признать!.. любить с тоской пристрастной...» — с. 5—8.

Цикл — ответ на стих. Блока «Да, знаю я: пронзили ночь от века...» (здесь, с. 4; III, 140).

868.— Маски, М., 1912, № 2, нояб.:

а) (Объявление).—тит. л.

«В декабрьской кн. журнала будут напечатаны ст. А. Андреева, А. Блока (...)». (Ст. «Маски на улице» помещена в № 4, 1913 г.).

б) Robert S. Английский критик о русской сцене.— с. 81 (Театральная летопись).

Обзор ст. Mr. Calderon'a B» «The Quarterly Review»: «Декадент идентифицирует личность свою с космосом, расширяет ее рамки до границ мироздания. Декаденты вне реальной жизни. Они проявляют нездоровое любопытство к страданиям и смерти. Они болезненно воспринимают красоту»: (Блок, Кузьмин).

869. Медведев П. Арабески. 2. Вяч. Иванов. Cor Ardens. Ч. 2.—Новая студия, СПб., 1912, № 13, 1 дек., с. 4.

«Роза для В. Иванова тот же символ (...) преображенного бытия, что Диотима для Сократа, (...) Вечная Женственность для Вл. Соловьева и его старших учеников А. Белого и Ал. Блока»

870. Театр и музыка.—День, СПб., 1912, № 61, 2 дек., с. 5.

Отчет о веч. памяти К. Бравича (Барановича), 30 нояб., в «Бродячей Собаке». «Веригина прочла стихотворение Блока, которое покойный так любил». (Блок о Бравиче,— см. VIII, 627— ук. имен).

871. Философов Д. Уединенный эстетизм.—Речь, СПб., 1912, № 347, 18 дек., с. 2.

«Искусство и газета»— статья, где «Блок смешивает «вульгаризацию» с «демократизацией» (...). Боясь вульгаризации, (...) бьет по демократии, уходит в аристократическое уединение и этим (...) содействует превращению Прекрасного в красивость, любезную (...) состоятельным мещанам (...). Лишенный связи с жизнью, оскорбленный уродством повседневности, (...) ищет уединения, возвеличивая ложный аристократизм, который губит современное искусство». (Блок ответил в ст. «Непонимание или нежелание понять?» См. VII, 193, 194, 195, 197). См. № 914.

872. С. И(ванович?). Символизм и акмеизм.— День, СПб., 1912, № 82, 23 дек., с. 5.

Отчет о лекции Городецкого, 19 дек., в «Бродячей собаке»: «Вяч. Иванов и Ал. Блок летят у него в бездну с легкостью необычайной (...)». (Ср.: И. К. Символизм и акмеизм.— Речь, СПб., 1912, 24 дек.).

873. Марков Г. (худ.). (Портрет А. Блока).— Новая студия, СПб., 1912, № 1 (на 1913 г.), 24 дек., с. 5.

Рисунок сделан 9 дек. 1912 г. (см. VII, 190). Оригинал: Б., кар., 23,8 X 15,6 — ГЛМ, изофонды, № КП 1024/910. Воспр.: ЛН 27.—28, 551.

874. Болконский А. О «Жатве» (кн. 3, 1912).— Путь, М., 1912, № 12, с. 50.

Усмотрены подражания Блоку в стихах В. Каменского.

875. Чужак (Насимович) Н. Гейне и русские переводчики. (По поводу последнего опыта А. Блока).—Свободным художествам, СПб., 1912, № 11—12, с. 27—30.

«Переводы Блока текстуально и по духу наиболее близки к подлиннику ⟨...⟩ и лучше прочих ⟨...⟩ передают все ⟨...⟩ оттенки, все изгибы гейневского языка» и его лирики. Удачна и попытка сохранить ритмы оригинала.

876. Биобиблиографический указатель новейшей русской беллетристики (1861 — 1911).— Энциклопедический словарь Т-ва бр. А. и И. Гранат, изд. 7-е, перераб. М., ⟨1912⟩, т. 11, стб. 619.

Кр. справка. Сведения по 1910 г.

В. Брюсов. Далекие и Близкие. М., 1912.— см. № 818.

877. Брюсов В. Список автографов, принадлежащих московскому литературно-художественному кружку. I. Русские автографы.— Московский литературно-художественный кружок. Отчет за 1911 — 1912 г. М., 1912, с. 77.

«№ 9. Блок А. А., поэт. Стихотворение „Родине". 1911 г. (Дар В. Я. Брюсова)». Отчет одобрен Дирекцией кружка 31 марта 1912 г.

878. Горнфельд А. Литература и героизм.— В кн.: О русских писателях. Т. I. СПб., 1912, с. 262 — 292. Впервые, см. № 809.

879. Городецкий С. Блок Александр Александрович.— В кн.: Новый энциклопедический словарь. Т. 6. СПб., Ф. Брокгауз, И. Эфрон, ⟨1912⟩, стб. 899 — 900.

880. Городецкий С. Блок Александр Александрович.— В кн.: Русская энциклопедия. Т. 3. СПб., «Деятель», ⟨1912⟩, с. 43.

881. Гуревич Л. Литература и эстетика. М., «Русская мысль»., 1912, с. 106, 162 — 163, 248, 256 — 258, 262, 263.

Из содерж.: Приближение кризиса (впервые, № 674), Мечты и мысли о новой драме (№ 701), От «быта» к «стилю» № (808).

882. Закржевский А. Религия. Психологические параллели. Киев, 1913, с. 407 — 436. ⟨Вып. в свет: 17 — 31 дек. 1912; КЛ 1913, № 165⟩.

Вечная Женственность в поэзии Блока. (Кр. замеч. см. в рец. В. Чешихина-Ветринского.— Вестник Европы, СПб., 1914, № 9, с. 384).

883. Иванов Вяч. Нежная тайна. СПб., «Оры», 1912, с. 11 — 13. ⟨Вып. в свет: 31 дек. 1912 — 7 янв. 1913; КЛ 1913, № 1071⟩.

Александру Блоку: 1. «Ты царским поездом назвал...»; 2. «Пусть вновь — не друг, о мой любимый!..»— ответ на послание Блока (III, 141). Кн. посвящена «Александру Блоку. Поэту». (См. VII, 179).

Н. Клюев. Сосен перезвон. М., 1912.— см. № 822.

884. Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. 2-е изд. Т. 3. вып. 2. М., 1912.

Блок,— с. 137 — 146; портр. (1-е изд., см. № 743).

885. Кривич ⟨Анненский⟩ В. Цветотравы. М., «Порывы», 1912, с. 75.

«Мне даны слова и правила...». Эпигр.: «О, исторгни ржавую душу...» (из стих. «Вступление» — «Ты в поля отошла без возврата...» — II, 7).

886. Куприн А. В трамвае.— В кн.: Полн. собр. соч. А. И. Куприна. СПб., 1912, Т. 5, кн. 12, с. 86 — 87 (Беспл. прил. к «Ниве» за 1912 г.). Впервые, см. № 670.

887. Мейерхольд В. О театре. Сб. статей. СПб., «Просвещение», 1913. ⟨Вып. в свет: 31 дек. 1912 — 7 янв. 1913; КЛ 1913, № 1193⟩:

а) Предисловие.— с. IV.

«Первый толчок к определению путей моего искусства дан был, однако, счастливой выдумкой планов к чудесному „Балаганчику" А. Блока». (ББ 2 — 587, экз. с дарств. надп.).

б) К истории и технике театра.— с. 39, 55. (Впервые, № 292).

в) Из дневника. IV. (1909).— с. 100 — 101. (Впервые, № 631б).

г) Из дневника. VI. Русские драматурги. Опыт классификации, с приложением схемы развития русской драмы.— с. 115, 116.

«Блок следует традициям итальянской народной комедии, связывая свои искания с миросозерцанием немецких романтиков (Новалис, Тик)».

д) Балаган.— с. 145, 169, 171 — 172, 173.

Автор «Балаганчика» — «истинный маг театральности»; премьера 30 дек. 1906 г.— «театр был театром». Неомистерия и театральность (Ремизов — Блок). «В лирических своих драмах наш Блок шел по пути гротеска в духе» Гойи, Э. По, Э. Т. А. Гофмана. («Откровенный» тон этой статьи — опыта постановочных работ за 2 года, отмечен в анонсе: Вс. Мейерхольд о театре.— Петербургский листок, 1912, № 227, 19 авг., с. 11).

е) Приложение: Режиссерские работы 1902—1912 гг.—с. 178, 187, 198.

«Балаганчик». Кр. план и описание постановки.

888. Николаев Н. Умер ли быт? (К кризису театра).—В кн.: Н. Николаев. «Эфемериды». Киев, 1912, с. 328—332.

Отрицание условного театра. Репл. на вступление к «Лирическим драмам» (1908): «〈...〉 или г. Блок непоследовательно мыслит, или его художественные произведения идут вразрез с его же 〈...〉 эстетической догмой 〈...〉».

889. Обзор Выставки произведений печати за 1910 год, устроенной Главным управлением по делам печати, в С.-Петербурге, с 8 мая по 15 июня 1911 г. СПб., тип. МВД, 1912, с. 77.

Цит. К. Чуковский (№ 750), который «характеризует отношение общества к *текущей* литературе, но, видимо, сам его не разделяет».

890. В. Ф р〈и ч е〉. Блок Александр Александрович.—В кн.: Энциклопедический словарь Т-ва бр. А. и И. Гранат и К°. 7-е изд., перераб. Т. 6. М., 〈1912〉, стб. 60.

891. Скалдин А. Стихотворения. СПб., «Оры», 1912, с. 43.

А. А. Блоку («Мне было тайно ваше слово...»). См. ЛН 92—3, 555. ББ 2—817, экз. с дарств. надп.

892. Хинчин А. Пленения. Калуга, 1912, с. 53, 65.

Эпиграфы из стих. Блока «Посещение», «Девушка из Spoleto».

893. Чулков Г. Сочинения. Т. 5. Статьи 1905—1911 гг. СПб., «Шиповник», 1912.

Из содерж.: Снежная Дева,—с. 46—53 (впервые, № 447б). Упом. в др. ст.—с. 62, 92, 218, 223.

1913

894. Садовский Б. Русская изящная словесность.—Русская молва, СПб., 1913, № 22, 1 янв., с. 6.

Обзор. Закончено собрание стих. в «Мусагете». «〈...〉 Нежный и чистый лирик Блок в поэзии является преемником Фета, к которому и примыкает основными тонами своего творчества».

895. Литературные новости.—Утро России, М., 1913 г., № 5, 5 янв., с. 5.

«А. Блок написал пьесу на средневековый сюжет». (Ср. Дневник, 20 янв. 1913.—VII, 209).

896. «Незнакомка», лирическая драма Блока, в студии при курсах драмы С. В. Халютиной.—Коммерческий телеграф, М., 1913, № 45, 23 янв., с. 1.

Объявление о премьере, 23 янв., в помещ. Лит.-худ. кружка. (Анонсы,—здесь, №№ 36, 41, 42 от 12, 18, 19 янв.).

897. С. К〈в а н и н〉. Рец. на кн.: А. Журин. Вечные мгновенья. Стихи. М., 1913.—Голос Москвы, 1913, № 22, 26 янв., с. 2. (Лит. календарь).

Если и сказывается «в его стихах неизбежное подражание русским поэтам, то это не просто подражание, а вдумчивая преемственность, душевное родство, и поэтому оно идет и не от Бальмонта, и не от Блока, а от первоисточника русской поэзии,—от Пушкина».

898.— Аполлон, СПб., 1913, № 1:

а) Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии.—с. 47, 50.

Диапазон творческих исканий Блока—от мистич. наследия В. Соловьева до«отпада» в реализм. Катастрофа символизма: «ни „Дионис“ Вяч. Иванова, ни „телеграфист“ А. Белого, ни пресловутая „тройка“ Блока не оказались» символом, выражающим дух России. (Основные положения лекции „Символизм и акмеизм“, прочит. 19 дек. 1912 г. в „Бродячей Собаке“ и 5 февр. 1913 г. в Лит. о-ве).

б) М. Г〈е р ш е н ф е л ь д〉. Письмо из Одессы.—с. 70 (Рус. худ. летопись).

Обзор культурной жизни. По приглашению лит.-артист. клуба, Г. Чулков прочел в «Новом Театре» лекцию на тему «Современная душа и некоторые темы Достоевского». Он относит Достоевского к «разрушителям ценностей, стремящимся раскрыть тайны „ночной души“ и за пределами разума раскрыть первоисточник любви, приближаясь к ее неземному лику. И в этом *общность* Достоевского с современной душой и его несомненное влияние на В. Иванова, Блока и модернистов 〈...〉».

в) Смесь.—с. 70, 71 (Хроника).

К 35-й годовщ. смерти Некрасова (17 дек.): «Символисты первые почувствовали в Некрасове большого „Божей милостью“ поэта 〈...〉. Блок и Белый подражали ему Кр. о лекции Городецкого (см. № 872).

г) Иванов Г. Стихи в журналах 1912 г.—с. 77.

«〈...〉 отличительное свойство всех этих изданий — любовь к поэзии второго сорта. Имена В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилева 〈...〉 встречаются реже, чем Ладыженского, Василевского 〈...〉».

899. С. Г〈о р о д е ц к и й〉. Рец. на кн.: Я. Годин. Северные дни. СПб., «Дружба», 1913,— Гиперборей, СПб., 1913 № IV, янв., с. 29.

«Пользуясь словарем, образами и ритмикой, главным образом, Блока, он в иных местах достигает подобия лиризма». См. № 906.

900. И в а н о в-Р а з у м н и к Р. Русская литература в 1912 г.— Заветы, СПб., 1913, № 1, паг. 2-я, с. 60.

«Мы живем в эпоху расцвета русской поэзии». Теперь стихи Блока нужны многим. (К завершению «Мусагетом» собр. стих.).

901. А с т р о в С. Из венка «Офелия». Александру Блоку. Чудо («Докучно улицы шумели...»).— Молодой журнал. Лит.-худ. и научно-крит. сб. Одесса, 1913, № 1, с. 25.

902. С т о л и ц а Л. Христианнейший поэт XX века. (Об Александре Блоке).— Новое вино, М., 1913, № 2, янв., с. 12—13; портр. на обл., по фотогр. 1907 г.

Поэзия Блока в высшей степени «общественная и учительная».

903. Л ь в о в-Р о г а ч е в с к и й В. Без темы и без героя. (Литература за 1912 год).— Современный мир, СПб., 1913, № 1, паг. 2-я, с. 102—103, 105, 116—117.

Обзор. Упом. драма «Балаганчик», цит. ст. «О театре».

904. Б э н 〈Б. Н а з а р е в с к и й〉. «Незнакомка», лирическая драма А. Блока в исполнении группы молодых артистов.— Московские ведомости, 1913, № 30, 6 февр., с. 2 (Подвал).

Рец. на спектакль студии Халютиной, 3 февр., в Лит.-худ. кружке: драма — «одна сплошная лирика. Смена настроений и переживаний автора воплощается в капризно-причудливых образах». Артисты не поняли глубокого субъективизма автора, игры на сцене не было.

905. Д и й О д и н о к и й 〈Н. Т у р к и н〉. Дневник театрала.— Московский листок, 1913, № 35, 12 февр., с. 3.

Кр. неодобрительный отзыв о спектакле «Незнакомка» в студии Халютиной 3 февр.

906. Г о р о д е ц к и й С. Пучина стиховная.— Речь, СПб., 1913, № 48, 18 февр., с. 3 〈рецензии〉.

«Подражая в ритмике слишком явно Александру Блоку, Яков Годин („Северные дни", СПб., 1913) в словаре своем пользуется словарем всех поэтов». Шершеневич («Carmina») «из плена ритмики и образов Александра Блока 〈...〉 спасается под созвездье букв: „a Goumileff"». (См. реплику Шершеневича.— № 1304, с. 66).

907. Л ь в о в-Р о г а ч е в с к и й В. Символисты и адамисты.— День, СПб., 1913, № 52, 23 февр., с. 3.

Кризис символизма. Обзор полемики 1907—1913 гг.: ст. «О современном состоянии русского символизма» — «искренняя исповедь»; осуждение Мережковского (№ 713); Городецкий в «Аполлоне» (№ 898а).

908. Л е в и н Д. Наброски.— Речь, СПб., 1913, № 55, 26 февр., с. 2.

Блок среди символистов, от которых адамизм открещивается, как от предтеч, манифестами Гумилева и Городецкого в «Аполлоне» (№ 898).

909. Л е в и н Д. Наброски.— Речь, СПб., 1913, № 57, 28 февр., с. 3.

Развитие полемики (№ 908): в своем запоздалом прозрении Городецкий (№ 898а) «совершенно прав: он ошибается, только когда воображает, что лучшая участь уготована „новому Адаму" 〈...〉; акмеизму в еще большей мере, чем символизму, суждено остаться вне связи с общей жизнью 〈...〉».

910. К о м и с с а р ж е в с к и й Ф. По поводу книги В. Э. Мейерхольда «О театре».— Маски, М., 1912/1913, № 4, 〈февр.〉, с. 31.

Отмеч., цит. ст. «Памяти В. Ф. Комиссаржевской».

911. Пощечина общественному вкусу. 〈Манифест〉.— 〈Листовка — проспект изданий Г. Л. Кузьмина и С. Д. Долинского. М., февр. 1913, с. 1〉.

Русские критики, «питающиеся объедками со столов реализма — разгула Андреевых, Блоков, Сологубов, Волошиных и им подобных,— утверждают (какое грязное обвинение), что мы „декаденты" — последние из них — и что мы не сказали ничего нового — ни в размере, ни в рифме, ни в отношении к слову».

912. Б у х о в А. О неинтересных. По поводу анкеты «Книжной полки» 〈— отдела журнала〉.— Синий журнал, П., 1913, № 9, 1 марта, с. 12.

«Разве широкая популярность Блока, поэта органически-туманного и запутанного, но в котором ясно видна душа, не верный признак того, что толпа хочет поэзии, ищет ее, но не может найти? ⟨...⟩».

913. Гиппиус В л. Что случилось?—Речь, СПб., 1913, № 68, 11 марта, с. 3 (Лит. неделя).

Обзор направлений современных журналов. Различие заметно лишь в политике и общественной позиции, «А в стихах и в беллетристике мало разницы; прошло то время, когда декадентов не печатали; теперь уже давно все вместе ⟨...⟩». Бывший «Мир божий» приемлет и Горького, и Блока, и проф. Жакова, и Шмелева. Из новых—выделяются «Заветы», куда пришли из «Рус. богатства» те, «кто не выдержал гражданского аскетизма своего журнального отца», где в лит. отделе сотрудничает Блок.

914. Мережковский Д. О черных колодцах.—Русское слово, М., 1913, № 59, 12 марта, с. 2.

«Блок ⟨...⟩ первый понял, или ⟨...⟩ смутно почувствовал, ⟨...⟩ что самоутверждение личности, доведенное до крайности, переходит в свою противоположность—в самоотрицание, в самоистребление; первый опомнился и ужаснулся ⟨„Искусство и газета“⟩. ⟨...⟩ Философов опустил веревку в колодец ⟨см. № 871⟩, быть может, неловко, неумело, но с добрым намерением помочь Блоку вылезти, а этот принял спасительную веревку за бич карающий. ⟨«Непонимание или нежелание понять»⟩. ⟨...⟩ Противоречие искусства и жизни трагично ⟨...⟩ Чем жертвовать? Блок отвечает не прямо: жизнью. Я отвечаю прямо: искусством. Жизнь первее искусства». То же № 1214. См. VII, 230.

915. Обзор печати.—Русская молва, СПб., 1913, № 92, 14 марта, с. 3.

Изложение ст. Мережковского (№ 914) с акцентом на замеч. к ст. Блока «Искусство и газета».

916. Рец. на кн.: А. Блок. Круглый год. М., 1913; Сказки. М., 1913.—Новости детской литературы, М., 1913, № 7, 15 марта, с. 18—19.

Стихи «страдают обычными для модернистов ⟨...⟩ небрежным отношением к русской речи, ⟨...⟩ манерностью, ⟨...⟩ бедностью содержания». Из 24-х стих. «сколько-нибудь удачно лишь ⟨...⟩ одно („Гамаюн—птица вещая“)». Рисунки Алексеева невыразительны. Если «Круглый год» еще допустим к чтению детям, то «Сказки»—«совсем не рекомендуем». Ср. № 924, 926, 927, 952.

917. Театр и музыка.—День, СПб., 1913, № 78, 22 марта, с. 6 (Хроника).

Мережковский, член Пб. отд. Театрально-лит. комитета, часто проживающий заграницей, возможно, будет заменен Блоком.

918. Южанин А. Язык и литература за 300 лет.—Смоленское слово, 1913, № 4, 25 марта, с. 49.

Кр. очерк. «Бальмонт, Сологуб, Брюсов, Гиппиус, Андреев, Блок обогатили русскую литературу такими „формальными достижениями», какие и не снились поэтам минувшего века ⟨...⟩».

919. Senior. Диспут футуристов о современной литературе.—Русская молва, СПб., 1913, № 105, 27 марта, с. 5.

Отчет о диспуте «Союза Молодежи», 24 марта, в Троицком театре. Маяковский, в докл. «Пришедший сам», подверг резкой критике символистов: «⟨...⟩ Блок, Брюсов, Гумилевы ⟨...⟩ слащавы, фальшивы, крикливы ⟨...⟩»; читал стихи Блока и др., сравнивая их с поэзией футуристов. (См. Дневник, 25 марта 1913 г.—VII, 232—233).

920. ⟨Объявление⟩.—Русские ведомости, М., 1913, № 73, 29 марта, с. 1.

Тезисы публ. лекции В. Львова-Рогачевского «У новой черты» (3 апр., зал Политехнич. о-ва): «⟨...⟩ формула литературы прошлых десятилетий ⟨...⟩ Ал. Блок и Ал. Бенуа о новом читателе и зрителе». Ожидаются прения.

921. —Аполлон, СПб., 1913, № 3:

а) Гершенфельд М. Письмо из Одессы.—с. 59 (Театры и худ. жизнь).

Замеч. о лекции П. Когана «Перелом в новейшей русской литературе»: на тезисе, будто «вкусы и взгляды публики» не совпадают с воззрениями вождей модернизма, лектор выстроил «обвинение модернизма в противоречиях с традициями реализма ⟨...⟩, с тонкостью ученого привел к „одному знаменателю“ и Бальмонта, ⟨...⟩ и Сологуба и Блока, и Мережковского ⟨...⟩. Но откуда г. Коган взял, что наша поэзия была всегда „общественно-реалистической“?! Должно быть, он запамятовал о Тютчеве, Фете, а кстати и о ⟨...⟩ Пушкине».

б) Гумилев Н. Письма о русской поэзии.—с. 76.

Подражание в стихах Шершеневича: в системе образов «он ученик Александра Блока, иногда более покорный, чем это хотелось бы видеть». («Carmina»).

922. Комиссаржевский Ф. По поводу «замысла», исполнения и постановки.— Маски, М., 1912—1913, № 5, ⟨март⟩, с. 15.

Роль режиссера в создании «гармонии переживаний», актер — зритель. При постановке «Праматери» в театре Комиссаржевской «создателем общего замысла был декоратор А. Н. Бенуа, и ему я подчинил все сценическое действо».

923. Брюсов В. Новые течения в русской поэзии. Футуристы.— Русская мысль, СПб., 1913, № 3, паг. 2-я, с. 132.

Ассонансы применялись задолго до футуристов (в народных песнях), «⟨...⟩ ими давно пользовались ⟨...⟩ и Блок, и Белый, и Гумилев ⟨...⟩». См. № 911.

924. Руднева Е. Рец. на кн.: А. Блок. Сказки. М., 1913; А. Блок. Круглый год. М., 1913; С. Городецкий. Ау. М., 1913.— Русская школа, СПб., 1913, № 3, паг. 3-я, с. 39—44.

Маловероятно сближение между автором и детской аудиторией — «грустная, усталая, надломленная душа у поэта». Сказки несвойственно жанру статичны, сохраняют лишь «живописный момент» и «характерное Блоковское настроение ⟨...⟩ призрачности и жути». Ближе детям «Круглый год»,— здесь «есть прозрачная ясность и простота». Сравнение детских стихов Городецкого и Блока.

925. Розенталь С. День и ночь русской литературы.— Хмель, М., 1913, № 3, с. 24, 26.

Доминанта чеховских настроений. «Русская литература (кроме М. Горького) *„видела“* мир, но *„не слышала“* и не слушала ⟨...⟩. Тоже и Блок, он видел свою Незнакомку, он видел „шлейф, забрызганный звездами“ ⟨...⟩».

926. Ю. В⟨ерховский⟩. Детские стихи А. Блока.— Русская молва, СПб., 1913, № 126, 19 апр., с. 5.

«Круглый год» — «прекрасная лирическая книга». Выбор стихов в «Сказках» уже не столь точен, напр., «Гамаюн — птица вещая» (вообще «превосходное») или «Сын и мать». Но поэт справился с трудной задачей, оба сборника можно считать «несомненно большим приобретением для детской литературы». См. № 916, 952.

927. В. С⟨мельский⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Круглый год. М., 1913.— День, СПб., 1913, № 106, 22 апр., с. 5.

«Глубокий и нежный лиризм поэта делает интересной и значительной эту книгу не только для детей. Некоторые стихотворения, например „Осенняя радость“, кажутся нам несколько трудными для детского понимания. В общем же выбор сделан очень удачно».

928. Гуревич Л. «Наш театр». (2-я гастроль С. В. Халютиной).— Русская молва, СПб., 1913, № 150, 14 мая, с. 5 (Театр и музыка).

Отчет о веч. 12 мая в честь труппы театра. В концертн. отд. Н. Массалитинов прочел стих. из «Ночных часов».

929. О. Л. Л. Рец. на кн.: Круговая чаша. Десять московских поэтов. М., 1913.— Голос Москвы, 1913, № 113, 17 мая, с. 2.

Шершеневич «жонглирует размерами, изобретает новые ассонансы, варьирует блоковские размеры ⟨...⟩». (Репл.— № 1304, с. 71).

930. Ходасевич В. То, чего не читают.— Столичная молва, М., 1913, № 309, 27 мая, с. 3.

Читающая публика более склонна к беллетристике. «Лучшие книги Бальмонта, Брюсова, Блока она начинает читать пять-шесть лет спустя после их появления».

931. Долинин ⟨Иск оз⟩ А. Акмеизм.— Заветы, СПб., 1913, № 5, с. 155, 156.

Ст. «О современном состоянии русского символизма» и полемика в «Аполлоне». Блок — «интимнейший и искреннейший из символистов».

932. Существует ли интерес к новейшей русской поэзии? Результат анкеты «Вестника литературы» и «Известий».— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1913, № 5, стб. 136.

Итоги 3-й анкеты журнала. В списке «наиболее выдающихся» поэтов первенствует Бальмонт. Из 3,5 тыс. голосов Блоку отдано 429 (11-е место).

933. Бобров С. О лирической теме. (XVIII экскурсов в ее области).— Труды и дни кн-ва «Мусагет», М., 1913, № 1—2 (6), ⟨май⟩, с. 116. То же: Бобров. С. Лирическая тема. М., «Центрифуга», 1914, с. 32. ⟨Вып. в свет: 8 — 15 мая; КЛ 1914, № 11161⟩.

Бесконечная преемственность, «вечное строение» поэзии. Блок — от Пушкина, Тютчева, Метерлинка, Вл. Соловьева и Фета. См. № 955.

934. Мак ⟨П. Иванов⟩ (худ.). «Александр Блок».— Голос Москвы, 1913, № 139, 18 июня, с. 2.

Шарж. Воспр. см. ЛН 92—3, 416.

935. Гиппиус Вл. Русская хандра. (Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Предисловие Федора Сологуба. К-во «Гриф»).— Речь, СПб., 1913, № 169, 24 июня, с. 3 (Лит. неделя).

Символическая поэзия внесла потребность «младенческой ясности, свежести, наивности» в наше художественное сознание. «С тех пор и начались мучительные поиски непосредственности, сначала оставаясь в пределах романтических,— и здесь развился культ Блока, который сам томился тоской по жизни; ⟨...⟩».

936. Львов-Рогачевский В. Символисты и их наследники.— Современник, СПб., 1913, № 6, с. 263, 266, 267—268, 270—271.

Критич. обзор. В «Ночных часах» русская жизнь отражена «в воплях отчаянья и растерянности ⟨...⟩: Лучезарную сменила Смерть-владычица ⟨...⟩. Это крах души. Это страшная опустошенность. С этим жить нельзя!». (См. № 816).

937. Дерман А. Об Александре Блоке. (Снежная ночь. М., 1912).— Русская мысль, М.-СПб., 1913, № 7, паг. 2-я, с. 57—71.

Очерк творчества (1907—1910): стихи Блока — «подлинная» лирика. Их нельзя «упрекнуть за форму, принимая содержание, или обратно». Суть его поэзии — «верность себе», а «изощренность — общий характер ее». «Поэт не города в целом, но ⟨...⟩ острых и тревожных моментов городской жизни ⟨...⟩ он всегда равен самому себе». Дань чувству Родины,— он «пытается синтезировать ⟨...⟩ элементы ценного настоящего с прекрасным, истинным, традиционным прошлым». Ср. № 845.

938. Редько А. У подножия африканского идола. (Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм).— Русское богатство, СПб., 1913, № 7, с. 186.

Обзор и анализ полемики: «Эго-футуристы ищут ошибку в том, что символизм был слишком реалистичен. Для них Блок и Сологуб — разгульники за столом реализма». Но сами они, в итоге, идут путями усугубления «всего старого, присущего мистическим исканиям символизма». (Автор перепутал «гилейцев» с эгофутуристами. См. № 911, 943а).

939. Ивей ⟨И. Игнатьев⟩. Эго-футурист о футуристах.— Всегдай. VII ⟨альм.⟩ эго-футуристов. СПб., «Петербургский глашатай», июль 1913, с. 3.

Полемич. заметки о мос. футуристах, эпатажно отвергающих значение символизма (Брюсова, Блока) в русской поэзии.

940. Хитрово Г. «Русь моя, жизнь моя!..» — Санкт-Петербургские ведомости, 1913, № 176, 8 авг., с. 2.

Цит. «Русь», «Родине». Стихами этими «лучше всего обрисовывается истинная современщина» — равнодушие, анабиоз на политической арене и в общественной жизни.

941. Игнатьев ⟨Казанский⟩ И. Эго-футуризм. (Ст. 3-я).— Нижегородец, Нижний-Новгород, 1913, № 251, 19 авг., с. 2. (То же: И. Игнатьев. Эго-футуристы. П., 1913, с. 9. ⟨Вып. в свет: 29 окт.— 5 нояб.: КЛ 1913, № 28612⟩).

Поэты нового направления сознают преемственность от символизма. Шершеневич — от Блока.

942. Театр и музыка.— День, СПб., 1913, № 227, 24 авг., с. 5.

«Поэт А. А. Блок отказался от предложения дирекции Императорских театров занять место пятого члена СПб. отделения театрально-литературного комитета». См. № 917. Ср. VII, 195, 197, 198. ⟨То же,— Утро России, М., 1913, № 194, 25 авг., с. 4).

943. — Небокопы. (8-й альм. изд-ва Петербургский глашатай»). СПб., 1913. ⟨Вып. в свет: 20—27 авг.; КЛ 1913, № 21444⟩:

а) Шершеневич В. Письмо в редакцию «Петербургского глашатая».— обл. 2—3.

Реплика на ст. А. Редько (№ 938): «Никогда эго-футуристы не называли Блока и Сологуба „разгульниками за столом реализма“ ⟨...⟩».

б) Чеботаревская Анс. Зеленый бум.— с. 7—8.

Обзор продукции футуристов. Сборник-пародия «Нео-футуризм» принят всерьез; в «Пощечине общественному вкусу» (№ 911) «полны нежных и лучистых образов певучие стихи Б. Лифшица... но, ах, разве это не стихи Александра Блока?».

в) Ховин В. Модернизированный Адам.— с. 9, 15.

Полемика. Акмеистам: «Можно принимать или не принимать символизм как литературную школу в целом, но нельзя отрицать, что эта школа в лице Бальмонта, Блока, Брюсова, Вяч. Иванова и Сологуба — значительный этап в развитии русской литературы». Реплика Г. Иванову (№ 898г).

944. Брюсов В. Новые течения в русской поэзии. 3. Эклектики.— Русская мысль, М.-СПб., 1913, № 8, паг. 2-я, с. 71, 72.

Последними публикациями Блок утверждает свое место среди тех «давно любимых нами поэтов», которые «сохраняют в полноте свои творческие силы и способны к новым достижениям».

945. Руднева Е. Рец. на кн.: А. Блок. Сказки. М., 1913; Круглый год. М., 1913.—Что и как читать детям, СПб., 1912/1913, № 10/11, июль-авг., с. 41—43.

Ср. № 924; иллюстрации: Алексеев «добросовестно подделывался под стиль Блока. Картинки вышли не ярки, но общего впечатления не портят». См. № 952.

946. М⟨о р⟩е в ⟨М⟩. Мертворожденная затея.—Земщина, СПб., 1913, № 1454, 28 сент., с. 2.

Фельетон. Резкая оценка полемики в прессе о необходимости школьных родительских комитетов: «Общество, у которого за Гоголя—сходит сонм Аверченок ⟨...⟩, за Пушкина, Тургенева, Достоевского—Блоки, Андрусоны, Андреевы, Куприны, Максимки и подмаксимки ⟨...⟩», не готово решать вопросов образования и культуры.

947. —Вернисаж. Вып. I. М., «Мезонин поэзии», ⟨сент.⟩, 1913:

а) Хрисанф ⟨Л. Зак?⟩. «Я потерял и слова, и ритм...»—с. 9.

Эпиграф: «Я ритмы утратил...» (из монолога Звездочета на мосту—«Незнакомка»—IV, 90).

б) Аббат Фанферлюш ⟨В. Шершеневич⟩. Символическая дешевка. («Лирика». Альманах. М., 1913).—с. 29.

Анисимов здесь «менее сладок, чем в своей „Обители“ ⟨М., „Альциона“, 1913⟩, где он слишком пристально всматривался в очаровательный профиль Блока ⟨...⟩».

948. Книжные новости.—Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1913, № 9, паг. 2-я, стб. 145.

«Кн-во „Сирин“ приобрело право на издания К. Бальмонта, А. Блока и Бор. Зайцева».

949. Дмитриевич С. Бессилие современной критики. (Заметки библиографа).—Хмель, М., 1913, № 7—9, с. 37 (из СПб.).

Характеристики. Кр. о «Пестрых знаменах» А. Измайлова (№ 986), первого «среди критиков для обывателя»: «У него нет эстетической „теории“, но „портреты“ Белого, Блока и др. „зарисованы умело и рельефно“».

950. Кречетов ⟨Соколов⟩ С. Критические заметки по текущей литературе.—Утро России, М., 1913, № 235, 12 окт., с. 7.

Отмеч. подражания Блоку у С. Боброва и Н. Львовой.

951. Щеколдин Ф. «Сирин». (Сб. 1, СПб., 1913).—Литература, искусство, наука, СПб., 1913, № 2 (прил. газ. «День», № 278), 14 окт., с. 3.

«Роза и Крест»—«благоуханная, хотя и грустная драма ⟨...⟩ Классическая простота. Знакомые, ⟨...⟩ близкие и понятные образы, ⟨...⟩ живо и красочно, ⟨...⟩, верно передан характер эпохи (XIII в.), а в то же время вся она будто далекий, красивый и грустный сон или воспоминание. Таков талант Блока».

952. Рец. на кн.: А. Блок. Сказки. М., 1913; Круглый год. М., 1913.—Бюллетени литературы и жизни, М., 1913, № 3, окт. 1, паг. 2-я, с. 75—76 (Библиогр. отд.).

Обзор—извлечения из опубликованных рец. (№ 916, 924, 926, 945).

953. —Заветы, СПб., 1913, № 10, паг. 2-я:

а) Иванов-Разумник Р. Роза и Крест. (Поэзия Александра Блока).—с. 114—125.

Путь его—тщетный поиск выхода из «стеклянной пустыни» декадентства. «Влюбленность»—и «сущность», и «тема» его творчества, но «не тот путь, на котором можно спастись от одиночества, безумия, от погребения заживо ⟨...⟩ „Символизм“ его забудется, а поэтом влюбленности и поэтом страдания, поэтом розы и креста он останется навсегда». То же, № 1691.

б) Иванов-Разумник Р. Поэзия М. Моравской.—с. 170—175.

«М. Моравская продолжает пути А. Блока, но, продолжая эти пути, она идет по собственной тропинке».

954. Аббат-Фанферлюш ⟨В. Шершеневич⟩. Поэтическая подтасовка.—Пир во время чумы. «Мезонин поэзии», вып. 2. М., ⟨окт.⟩ 1913, с. 15.

Открытое письмо о «продукции» А. Крученых. Выпады в духе «Александры Блохи» и пр.—неуместный опыт «потуг на остроумие».

955. Бобров С. Чужой голос.—Развороченные черепа. Эго-футуристы, вып. IX. СПб., «Петербургский глашатай», ⟨окт.⟩ 1913, с. 6, 7.

Бесконечность развития «лирического движения» (см. № 933). Стих. Хлебникова «Ты богиня молодости...» («Бух лесиный»)—«крепко и красиво, но оно не оригинально, его мог бы написать и Блок». См. № 1071б.

956. Гиппиус В. Памяти В. Я. Стоюнина. (К 25-летию его смерти).— Речь, СПб., 1913, № 302, 4 нояб., с. 2.

Замеч. о роли соврем. лит. в процессе общественно-национального воспитания в школе: выбор тем труднее, покуда самые популярные писатели — Андреев, Сологуб, Бальмонт, Блок, Брюсов — «это наше литературное — даже не „сегодня", но для некоторых уже „вчера"!». (См. письмо автора к Сологубу от 10 нояб. 1913 г.— ЛН 92—3, 424).

957. Аусленде р С. Век романтики.— Литература, искусство, наука, СПб., 1913, № 6 (прил. газ. «День», № 306), 11 нояб., с. 1.

Эпиграф. Упоминания.

958. Войтоловский Л. Летучие наброски. «Сирин», Сб. I.— Киевская мысль, 1913, № 314, 13 нояб., с. 2.

«Очень хорош костюм Александра Блока, который явился на маскарад в пурпурном платье французского трубадура и продекламировал ⟨...⟩ драму „Роза и Крест" ⟨...⟩».

959. Философов Д. Поэт и критики.— речь, СПб., 1913, № 316, 18 нояб., с. 3.

Реплика Адрианову (№ 966), увидевшему в драме «Роза и Крест» надежду на поворот к разрешению «психологического кризиса русской жизни»; «⟨...⟩ Блок пребывает в одиночестве, но вовсе не потому, что он „декадент", а потому, что он индивидуалист ⟨...⟩».

960. Любош С. О футуристах.— Современное слово, СПб., 1913, № 2109, 21 нояб., с. 3.

Реплика: акмеисты спешат объявить конец символизма, но их «очень милые стихи» еще не «подлинная поэзия», и Сологуба, Блока, Бальмонта отодвинуть на второй план не могут.

961. Скиф ⟨В. Егоров⟩. На литературные темы. «Роза и Крест», драма Блока, Сирин, сб. 1.— Живое слово, М., 1913, № 47, 15—22 нояб., с. 8—9.

Содержание, комментарий: «вся она мозаика символов». Др. отзывы и рец. см. №№ 951, 953а, 958, 959, 966, 975—979, 1003, 1005, 1015, 1017, 1027, 1035—1037, 1043, 1085, 1110, 1210. См. № 1078.

962. Ожидание. (По Блоку).— Россия, СПб., 1913, № 2465, 26 нояб., с. 1.

Пародия на «Стихи о Прекрасной Даме» («Я жду призыва...»).

963. Веселовский Ю. Эмиль Верхарн. (К сегодняшнему приезду его в Москву).— Русские ведомости, М., 1913, № 273, 27 нояб., с. 5.

«Число русских переводов из Верхарна (В. Брюсова, Г. Чулкова, Эллиса, А. Блока, М. Волошина и др.) все возрастает».

964. А. Кризис театра.— День, СПб., 1913, № 323, 28 нояб., с. 5.

Диспут «О современном театре», 27 нояб., в зале Калашниковой биржи. Кр. отчет: докл. Аничкова «Два искания в современном русском театре» поддержан Мейерхольдом: «⟨...⟩ Требуйте нового театра, ⟨...⟩ требуйте Блока, Ремизова, Сологуба ⟨...⟩». (Программа — здесь, № 332, 27 нояб., с. 6). Продолжение диспута, см. № 1021.

965. З. Б. Искусство наших дней. (Лекция Ф. Сологуба).— Россия, СПб., 1913, 30 нояб. Опис. по вырезке.

Обзор — излож. лекции. «Символизм — прозрение мира сущностей за миром явлений». Искусство — выразитель «личного» миропонимания. Ирония и лирика. «Лирика — это неприемлемость существующего, жажда иного, долженствующего, творимого своей мечтой». Блок — Шиллер в наши дни.

966. Адрианов С. Критические наброски.— Вестник Европы, СПб., 1913, № 11, с. 380—385.

«Роза и Крест»: «⟨...⟩ быть может самый чуткий русский художник, который еще так недавно ценародно исповедовался в своей духовной смуте и растерянности, теперь снова облекся в крепкие латы ⟨...⟩ Блок поет, нет, даже не поет, а творит музыку слов, ритмов, символов, которая требует от читателя ответной музыки, ответного трепета ⟨...⟩».

967. Эренбург И. Заметки о русской поэзии.— Гелиос, Париж, 1913, № 1, нояб., с. 15.

Сноска: «Лишь Блок, блуждая еще в туманах своих первых книг, в „Ночных часах" близко подходит к светлой поляне. Его лирика теперь опирается не на отвлеченные понятия, а на лики жизни, знакомые, понятные нам».

968. Литературная хроника.— Литература, искусство, наука, СПб., 1913, № 9 (прил. газ. «День», № 327), 2 дек., с. 4.

Кр. заметка к 10-летию деятельности изд-ва «Гриф». Одна из заслуг — «первый издал Ал. Блока».

969. Приезд в Россию Эмиля Верхарна.— Народный журнал, СПб., 1913, № 49, 6 декабря., стб. 1578.

«В России Верхарна переводят Валерий Брюсов, Г. Чулков, Эллис, А. Блок, М. Волошин ⟨...⟩».

970. Яр цев П. Театральные очерки. Театр футуристов.— Речь, СПб., 1913, № 335, 7 дек., с. 5.

Полем. замечание: «Если соединить две постановки Вс. Мейерхольда: ⟨...⟩„Балаганчика" в театре у Комиссаржевской и хотя бы ⟨...⟩ „Дон-Жуана" на театре Александринском, то и выйдет футуристическая постановка». (См. ст. И. Дукора «Трагедия „Владимир Маяковский"».— Лит. критик, М., 1939, кн. 4, с. 102—103).

971. Поэзия вне групп.— Речь, СПб., 1913, № 337, 9 дек., с. 2. То же,— Современное слово, СПб., 1913, № 2127, 9 дек., с. 2.

Отчет о лекции «Поэзия вне групп» В. Пяста, 7 дек., в Тенишевском зале: «⟨...⟩ Мандельштама он провозгласил „поэтом-философом" и сравнивал его с А. Блоком».

972. Щеколдин Ф. Детские книги.— Литература, искусство, наука, СПб., 1913, № 11 (прил. газ. «День», № 341), 16 дек., с. 3—4.

Обзор. Кр. отмеч.: «Круглый год» и «Сказки», к сожалению, детям труднодоступны.

973.⟨Объявление⟩.— Русские ведомости, М., 1913, № 291, 18 дек., с. 1; № 295, 22 дек., с. 2.

Открыта подписка на журн. «Северные записки» (СПб.). Блок в списке сотрудников.

974. Гиляровская Н. Листки из блокнота.— Голос Москвы, 1913, № 292, 19 дек., с. 2.

«Блок очень прост, часто и неясен и небрежен, но он певучий Блок, он глубоко индивидуален и поэтичен». (К циклу «Спутник».— Северные записки, 1913, № 4).

975. Рец. на кн.: Сирин. Сб. I. СПб., 1913.— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1913, № 12, паг. 2-я, стб. 218.

«Роза и Крест»: «Не представляя ничего интересного по содержанию, она написана к тому же совершенно бесцветными стихами ⟨...⟩». Цит. примеры. Ср. № 951, 966, 976.

976. Тиняков А. Рец. на кн.: Сирин. Сб. I. СПб., 1913.— Новый журнал для всех, СПб., 1913, № 12, стб. 143.

«Роза и Крест»— «прекрасна, как сон; ⟨...⟩ Но нового Блока в этой драме нет ⟨...⟩ Лишь строже и увереннее стало его письмо, меньше хаоса в его видениях, и по-прежнему образ „Прекрасной Дамы" витает над его поэзией. И нельзя не порадоваться этому».

977.— Очарованный странник. Альманах интуитивной критики и поэзии, № 2. СПб., ⟨дек. 1913⟩:

а) Чеботаревская Анс. По поводу некоторых юбилеев...— с. 10.

Репл. Бунину. На юбилее «Рус. ведомостей», в нач. октября, «почтенный академик восхвалял прогрессивную газету за то, что она — хотя и будучи призвана, как всякая газета вообще, отражать жизнь страны *во всем ее многообразии,* убежденно, ни разу не упомянула о существовании в России философии и поэзии Мережковского, Минского, Гиппиус, Сологуба, Блока, Брюсова и множества других ⟨...⟩».

б) Келейник ⟨Д. Крючков⟩. Между Тьмяным и Сущим. («Пламень» Пимена Карпова).— с. 14—15 (Библиогр.).

Кр. отмеч. мнение Блока.

в) В. Х⟨овин⟩. Рец. на кн.: Сирин. Сб. I. СПб., 1913.— с. 16.

«Роза и Крест»— не новое достижение в творчестве поэта, но она «прекрасна», в ней, как почти всегда у Блока, «несякнущий родник певучего лиризма ⟨...⟩».

978. Редько А. Литературные наброски.— Русское богатство, СПб., 1913, № 12, с. 380—383.

«Роза и Крест» (содерж. и коммент.). «У Блока налицо ⟨...⟩ культ страдания во имя самого страдания ⟨...⟩. А это не правда, не „закон сердца непреложный" ⟨...⟩». Ср. № 951 и см. № 961.

979. Львов-Рогачевский В. Осенние сборники.— Современник, СПб., 1913, № 12, с. 294, 295—296.

«Роза и Крест» написана «с глубоким воодушевлением» и «изяществом». В ней определилась «зрелость нежного, лирического таланта». И говорит здесь Блок «не столько о рыцарях и поэтах XIII века, сколько о своих переживаниях, о своей жизни и о своем отношении к миру и любви».

980. Владиславлев И. Русские писатели XIX—XX ст. Опыт библиографического пособия по новейшей русской литературе. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1913, с. 120. ⟨Вып. в свет: 11—18 марта; КЛ, 7232⟩.

Кр., неточный список произведений; 14 описаний лит. о Блоке.

981. Горностаев А. Глубоким утром. (Песнопения). М., изд. Н. И. Дорофеевой, 1913, с. 3.

«Не мнил я, что править просто...» (с эпигр. «Я проводил в Служеньи много лет», из стих. «Я их хранил в приделе Иоанна...» — I, 239).

982. Гурьев П. Итоги русской символической поэзии.— В кн.: Начало. Сб. ст. Саратов, 1914, с. 29, 33, 37, 38. ⟨Вып. в свет: 26 нояб.—9 дек. 1913; КЛ 1913, № 31852⟩.

«Блок и Белый неизмеримо больше созданы В. Соловьевым, чем западноевропейским символизмом».

983. Десятилетие ресторана «Вена». Лит.—худ. сб. СПб., 1913, с. 57—61. ⟨Вып. в свет: 3—10 июня; КЛ 1913, № 14264⟩.

Блок среди литераторов — посетителей ресторана. ББ 1—382.

984. Дьяконов А. Венок В. Ф. Комиссаржевской. П., изд. О. Кан, 1913, с. 53, 59. ⟨Вып. в свет: 28 янв.—4 февр.; КЛ 1913, № 3928⟩.

Гл.: Последний путь. Воспоминания о поездке в 1909—1910 гг. (Впервые, см. № 824б).

А. Закржевский.—см. № 882.

985. Заленецкий А. Эпитеты русской литературной речи. Ч. 1-я. М., 1913, 200 с. ⟨Вып. в свет: 6—13 авг.; КЛ 1913, № 19929⟩.

Опыт словаря. Большое место уделено Блоку и др. символистам. Издание не продолжалось.

И. Игнатьев.— см. № 941.

986. Измайлов А. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913. ⟨Вып. в свет: 22—29 апр.; КЛ 1913, № 10257⟩.

Цветы новой романтики.— с. 55—70; портр. (Впервые, № 783).

987. Каталог произведений членов Союза драматических и музыкальных писателей (на 1 сент. 1913 г.). СПб., 1913, с. VII, 5, 57, 80.

В списке чл. Союза» «Блок Александр Александрович, с 15 января 1913 г.» В каталоге произведений — «Балаганчик», «Незнакомка», «Король на площади».

Н. Клюев.— см. № 822.

988. Львов-Рогачевский В. Снова накануне. Сб. крит. ст. и заметок. М., 1913. ⟨Вып. в свет: 11—18 февр.; КЛ 1913, № 5122⟩.

Гл.: Поэма запустения. (И. А. Бунин).— с. 11, 14. Блок в числе критиков, признавших за Буниным «право на одно из главных мест в современной русской поэзии». Цит. ст. «О лирике» (Золотое руно, 1907, № 6).

989. Львова Н. Старая сказка. Стихи 1911—1912 гг. М., «Альциона», 1913, с. ⟨11⟩. ⟨Вып. в свет: 15—23 июля; КЛ 1913, № 18180⟩. (То же, 2-е изд., доп. посмертными стихами. М., «Альциона», 1914, с. ⟨11⟩. ⟨Вып. в свет: 3—17 апр.; КЛ 1914, № 9310).⟩

Эпигр. к циклу «Зори»: «Ты помнишь первую любовь», из стих. «Ты в комнате один сидишь...» (III, 76).

В. Мейерхольд. О театре. СПб., 1913.— см. № 887.

990. Пощечина общественному вкусу. ⟨Манифест⟩.— В кн.: «Пощечина общественному вкусу. ⟨Сб.⟩. М., ⟨1913⟩, с. ⟨3⟩. ⟨Вып. в свет: 7—14 янв.; КЛ 1913, № 1776⟩. (То же: Грамоты и декларации русских футуристов. (Свиток). СПб., «Свирельга», 1914).

«Всем этим Максимам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам... и проч. и проч.— нужна лишь дача на реке ⟨...⟩. С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество! ⟨...⟩». (Подписали: Д. Бурлюк, Крученых, Маяковский, Хлебников. Москва, 1912, дек.). Репл.: Д. Философов. Стихотворные басни.— Речь, СПб., 1913, № 12, 13 янв., с. 2.

991. Рыбинцев Г. Ожерелье слез и цветов. М., 1913, с. 64. ⟨Вып. в свет: 13—20 мая; КЛ 1913, № 12981⟩.

Коломбина. Александру Блоку («Семнадцатая осень глухо отцветала...»).

992. Садовской ⟨Садовский⟩ Б. Пятьдесят лебедей. Стихотворения 1909—1911. СПб., «Огни», 1913, с. 46.

Крылья. Александру Блоку («В груди поэта мертвый камень...»). Под текстом дата: 4 апреля 1910. Одесса. (Включ. в кн. «Полдень». П., 1915, с. 261—262). ББ 2—787, экз. с дарств. надп.

993. Цензор Д. Легенда будней. СПб., 1913, с. 183—200. ⟨Вып. в свет: 19—26 нояб.; КЛ 1913, № 31332⟩.

Таинство земли. Александру Блоку. (Цикл из 15 стих.). См. № 1031.

994. Шершеневич В. Carmina. Лирика (1911—1912). Кн. I. М., 1913, с. 139. ⟨Вып. в свет: 28 янв.—4 февр.; КЛ 1913, № 4240⟩.

Блоку посвящен отдел «Маки в цвету» — цикл из 28 стих. Примеч.: стих. «Пляска» «принадлежит к периоду, когда творчество Блока оказывало подавляющее влияние на мои произведения». См. № 941.

995. Шершеневич В. Футуризм без маски. Компилятивная интродукция. М., 1913 (обл. 1914), с. 11, 12, 13, 20, 22. ⟨Вып. в свет: 12—19 нояб.; КЛ 1913; № 30704⟩. Упом. в обзоре лит. течений.

996. Фореггер Н. О Врубеле.— В кн.: Аргонавты. Лит.—худ. сб., I. Киев, изд. И. Самоненко, 1914, с. 202—203. ⟨Вып. в свет: 20 дек. 1913—1 янв. 1914 янв; КЛ 1914, № 21⟩.

«⟨...⟩ О „Демоне" рассказывал над могилой Врубеля А. Блок, рассказывал нежно и убедительно, как истый поэт ⟨...⟩». См. № 692.

997.— «Шиповник», литературно-худ. альманахи, кн. 22. П., 1914. ⟨Вып. в свет: 16—20 дек.; КЛ 1913, № 33430⟩:

а) Чуковский К. Эго-футуристы и кубо-футуристы.— с. 119.

Многие футуристы лишь «модернисты-эклектики ⟨...⟩, сами не скрывают этого и любят игриво указывать, кто из них подражает Бальмонту, кто Гиппиус, а кто — Александру Блоку». Ссылка на Игнатьева, № 941.

б) Андреев Л. Письма о театре. Письмо второе.— с. 267, 268.

«Балаганчик» — новая форма символической драмы. «Роза и Крест» — «при своей символичности,⟨...⟩ великолепно обоснована психологически и дает впечатление живой и волнующей правды».

1914

998. Адрианов С. Русская литература.— В кн.: Ежегодник газеты «Речь» на 1914 г. СПб., 1914, с. 412—413.

Обзор за 1913 год. «Роза и Крест» — «превосходная пьеса, ⟨...⟩ построенная ⟨...⟩ на индивидуальной психологии», внешне близка настроениям последней прозы Вересаева, Ропшина, Зайцева. «Но поэт не поддается соблазну пассивного фатализма и, наоборот, зовет нас сдаться именно „мечте невозможной" ⟨...⟩». Преодоление себя — это знамение времени. (См. № 961, 1078; ЗК, 198).

999. Кармин ⟨Кара-Мурза⟩ С. Театр или философия?— Театральная газета, М., 1914, № 1, 5 янв., с. 6.

Литература и театр (к полемике в Москве и Пб.): «Незнакомка» — «одна из мучительно-прекрасных блоковских поэм»; достоинства драматургии «подлинных и мудрых символистов» — Брюсова, Блока и Вяч. Иванова. Противоречия: «Если бы отыскался такой меценат, который хотя бы на один сезон открыл театр для исключительной постановки пьес Блока, Брюсова, Иванова и др., то не только публика, но и петербургские диссиденты вскорости убедились бы в том, что есть разница между запросами театральной сцены и особыми свойствами эпической литературы, хотя бы и одетой в драматическую форму». (Ср. № 1115).

1000. Тайна Тютчева. (Лекция Д. С. Мережковского).— День, СПб., 1914, № 5, 6 янв., с. 4.

Отчет, кр. излож. лекции 5 янв. (Текст — Русское слов, М., 1914, № 43; извлеч.— БЛЖ, М., 1914, май I, с. 1007) лит. отдел: «⟨...⟩ самоубийства и самоубийственное одиночество сейчас в России — такое же „бытовое явление", как смертная казнь. Кто же это сделал? Русские декаденты — Сологуб, Бальмонт, Блок, Брюсов, З. Гиппиус? Да, они. Но через них — Тютчев». (См. ЗК, 199).

1001. Чулков Г. «Кто виноват?».— День, СПб., 1914, № 6, 7 янв., с. 2.

Реплика Мережковскому. См. ЗК, 200; см. № 1000, 1018, 1019, 1039.

1002. Наши задачи.— Горнозаводское дело, Харьков, 1914, № 1, 8 янв., с. 8329.

Призыв ко всем слоям русского общества проникнуться «идеей огромного духовного значения промышленности» подчеркнут цитатой из «ультрасовременного поэта». (Стих. «Россия», «Новая Америка» — III, 268). См. ЗК, 204, 558.

1003. Пяст ⟨Пестовский⟩ В. Русская поэзия в 1913 г.— Отклики, СПб., 1914, № 1 (прил. газ. «День», № 8), 9 янв., с. 3—4.

Отмеч. новая драма Блока «с удивительными песнями трубадуров ⟨...⟩. Каждая из этих песен подтверждает закон о преодолимости времени и места рождения для творческого духа поэта». («Роза и Крест»). Ср. № 978; см. № 961, 1078.

1004. Homo novus. ⟨Кугель А.⟩. Заметки.— Театр и искусство, СПб., 1914, № 2, 12 янв., с. 40.

Фельетон. Упом. «Балаганчик». Шутливо обыгран анонс журн. «Любовь к трем апельсинам» из лит. прил газ. «День».

1005. Философов Д. Новый альманах Шиповника. (Кн. 22. СПб., 1914).— Речь, СПб., 1914, № 12, 13 янв., с. 3.

Репл.: «⟨...⟩ г. Андреев не допускает мысли, что причинная связь ⟨см. № 997б⟩ может быть обратной: потому пьеса психологически обоснована, что она символична». («Роза и Крест»). См. ЗК, 201; см. № 961, 1078.

1006. Щ. Лекция Г. И. Чулкова.— День, СПб., 1914, № 16, 17 янв., с. 4. Объявл.: здесь, № 15, 16 янв., с. 6 (Лекции и собрания).

Отчет о докл. «Пробуждаемся мы или нет?», 16 янв., в Тенишевском зале. (Блок, 16 янв.: «Все ⟨почти⟩ на лекции было бездарно, путано, гнусно или просто глупо».— ЗК, 201).

1007. Л. М. Доклад Г. Чулкова об искусстве.— Речь, СПб., 1914, № 17, 18 янв., с. 6.

«Пробуждаемся мы или нет?», 16 янв. Тезисы, полемика.

1008. ⟨Объявление⟩.— Речь, СПб., 1914, № 19, 20 янв., с. 1. То же: здесь, № 15, 16 янв., в др. газетах за 15—20 янв.

Диспут «О современной литературе», под председат. Сологуба — сегодня, в зале Калашниковой биржи. (Блок, 20 янв.: «Мое имя поставлено, но я не участвую. Якобсон во всех рекламах повторяет старательно ⟨...⟩».— ЗК, 202).

1009. Л. И в. Шекспир или Блок?— С.-Петербургский биржевой день, 1914, № 48, 20 янв., с. 4.

Репл.: «Вместо „Укрощения строптивой“ в мос. „Свободном театре“ пойдет „Роза и Крест“. Блок „превосходно подойдет под способности „белокаменных“ Максов Рейнгардтов и Гордонов Крегов ⟨...⟩».

1010. Минеева Е. Поэза футуриста.— Петербургский листок, 1914, № 22, 23 янв., с. 3.

Сатира. В нагромождении образов упом. и «профиль блоковской Мэри ⟨...⟩».

1011. В «Бродячей Собаке».— День, СПб., 1914, № 27, 28 янв., с. 4.

Кр. отчет о вечере лирики 26 янв. Блок назван среди участников. (Не был, см. запись 26 янв.: «Люба читает мои ненапечатанные стихи» — ЗК, 204).

1012. Литературная хроника.— Отклики, СПб., 1914, № 4 (прил. газ. «День», № 29), 30 янв., с. 3.

В Лондоне вышла кн. Г. Вильямса о России (см. № 1128). Часть ее посвящена соврем. рус. лит. и драме, даны характеристики творч. Брюсова, Белого, Блока, Ремизова и др.

1013. Д. Ц⟨е н з о р⟩. Вячеслав Иванов.— Златоцвет, СПб., 1914, № 5, 31 янв., с. 14.

«Два поэта исключительно чистого морально-поэтического облика — В. Иванов и А. Блок. Но Блок созерцательно-пассивен, а Вячеслав Иванов — весь устремленное действие».

1014. А. Г. Александру Блоку («Я признанный поэт и анатом...»).— Весна, СПб., 1914, № 2, стб. 103. (Ист.: ЛН 92—3, 557).

1015. Иванов-Разумник Р. Литература и общественность. Русская литература в 1913 г.— Заветы, СПб., 1914, № 1, паг. 2-я, с. 93—94.

За десятилетие у Блока «не было определяющего его творчество произведения. Драма „Роза и Крест“ явилась таким произведением, ⟨...⟩ как-бы подвела итоги всему его предыдущему творчеству, которое ⟨...⟩ является соединением черной розы влюбленности с светлым крестом страдания». (Ср. № 953, см. № 961, 1078).

1016. — Любовь к трем апельсинам, СПб., 1914, № 1:

а) Ахматова А. Александру Блоку («Я пришла к поэту в гости...») — с. 5.

Стих. получено с письмом от 7 янв. (ЗК, 200) и помещено в журнале по желанию Блока — редактора отдела стихов. Включ. в кн. «Четки» (см. № 1515).

б) Пяст В. Блоку («Лигейи нет. Обыкновенно...»).— с. 8—9.

в) Вогак К. Александр Блок. «Роза и Крест». («Сирин», I).— с. 52—57.

Содерж., коммент., мнение о сцен. решении. (Ср. VII, 240—245).

г) Errata.— с. 65.

Извлечения из полем. прессы о «Розе и Кресте» (№ 970, 1005).

1017. Полонский В. Рец. на кн.: Сирин. Сб. I. СПб., 1913.— Новая жизнь, СПб., 1914, № 1, с. 190.

«Прекрасна ⟨...⟩ „Роза и Крест“ ⟨...⟩ — символическая драма о великой мечте и о том, что „сердцу закон непреложный — Радость-Страданье одно“». См. № 961, 1078.

1018. Львов-Рогачевский В. Из жизни литературы. В лагере символистов.— Современник, СПб., 1914, № 2, янв. II, с. 107—108.

Обзор и оценка полемики вокруг лекции Мережковского «Тайна Тютчева»: декадентство — порождение российской действительности — создало символизм. Разговоры Вяч. Иванова

о соборности и Блока — «о мистическом народничестве», как и проповеди Мережковского, задач искусства не решили. Их среда «не знает восторга единения, а демократия их не слышит, для нас они — чужестранцы».

1019. Кранихфельд В. Литературные отклики. Жизнь и кажимость.— Современный мир, П., 1914, № 1, с. 262.

Блок упом. в оценках «Петербурга» А. Белого и «Навьих чар» Сологуба, в полемич. замеч. о лекции Мережковского «Тайна Тютчева». См. № 1001.

1020. Б. Г〈рифцов〉. «Роза и Крест».— София, М., 1914, № 1, с. 128—130.

Драма, по форме «спокойная и несколько книжная, отразила 〈...〉 горечь пройденного романтического пути 〈...〉 попытка соединить былую 〈...〉 литературную традицию с новым лирическим содержанием. 〈...〉 Простота ситуаций сдерживает и только подчеркивает ту старинную идею, к которой все творчество Блока приближается с исключительно личной болью, преданностью». См. № 961, 1078.

1021. Купчинский Ф. Диспут о театре.— Новь, М., 1914, № 16, 1 февр., с. 2—3.

Фельетон-отчет о дисп. 30 янв., в 1-й аудитории Политехн. музея. Кр. изложены выступления Сологуба и П. Когана. См. № 1030б.

1022. —Отклики, СПб., 1914, № 6 (прил. к газ. «День», № 43), 13 февр.:

а) Шершеневич В. На мотив из Блока.— с. 10.

Рассказ С. Кречетова «Тайна» (альм. «Гриф». М., 1914) — переложение в прозу итальянских стихов Блока. «Даже галлюцинации героя, и те из „Ночных часов“ 〈...〉». (Извлеч.— № 1089). См. № 1032.

б) Пяст 〈Пестовский〉 В. Рец. на кн.: Н. Крандиевская. Стихотворения. М., 1913.— И. Евдокимов. Городские степи. Стихи. Невск, 1913.— с. 12 (Отзывы о книгах).

У Крандиевской, «что ни стихотворение — перепев, то из Бальмонта, то из Блока 〈...〉». Евдокимов «взял у Блока „городские“, „невские“, „будничные темы“».

1023. Z. Общество ревнителей художественного слова.— Аполлон, СПб., 1914, № 1—2, паг. 2-я, с. 135 (Худ. летопись).

На засед. 30 нояб. 1913 г. (в редакции «Аполлона») в Совет о-ва, состоявший из Блока, Брюсова, Ф. Зелинского, Вяч. Иванова и Мережковского, были избраны новые члены: Гумилев, Недоброво, Чудовский. («Академия Стиха»).

1024. П. Рец: М. Гнесин. Врубель. Симфонический дифирамб для оркестра с голосом.— Маски, М., 1913—1914, № 4 〈февр.〉, с. 100.

Гнесин — один из «интереснейших» соврем. композиторов петербургской школы. «Тонко чувствующий и переживающий красоты современной поэзии, он посвящает ей большинство своих вокальных произведений (Бальмонт, Блок, Брюсов, Сологуб, Вяч. Иванов)».

1025. Северянин И. В блесткой тьме.— В кн.: Молоко кобылиц. 〈Сб.〉. М.— 〈Херсон〉, Футуристы «Гилея», 1914, с. 86. 〈Вып. в свет: 19—26 февр.; КЛ 1914, № 5226〉.

Из стих. 1913 г.: «〈...〉 Тусклые Ваши сиятельства! во времена Северянина следует знать, что за Пушкиным были и Блок и Бальмонт!» (Включ. в сб. «Ананасы в шампанском», см. № 1219).

1026. —Очарованный странник. Альманах интуитивной критики и поэзии, вып. 3. П., 1914. 〈Вып. в свет: 19—26 февр.; КЛ 1914, № 5216〉:

а) Ховин В. Медь гремящая и кимвал звучащий.— с. 10.

Противоречия между символистами. Цит. ст. «О современном состоянии русского символизма» (1910).

б) Поэт. Рец. на кн.: Ю. Анисимов. Обитель. М., 1913.— с. 18. «〈...〉 подчас слышится отзвук Блоковской „Нечаянной радости“».

1027. Дейч А. Две драмы о любви.— Музы, Киев, 1914, № 5, 3 марта, с. 12—14.

«Роза и Крест», «Любовь над безднами»: «〈...〉 нежная флейта Блока и острые звуки сологубовских труб — слились в один финал 〈...〉». См. № 961, 1078.

1028. Соколовская Ю. Рец. на кн.: В. Инбер. Печальное вино. Париж, 1914.— Утро, Харьков, 1914, № 2243, 4 марта, с. 6.

«Из современных поэтов Вера Инбер ближе всего стоит к Ал-дру Блоку — с ним ее сближает общность настроений и звучная чеканная рифма». См. № 1118.

1029. В литературном обществе.— Биржевые ведомости, СПб., 1914, № 14042, 8 марта, утр. вып., с. 4.

Кр. отчет о лекции Городецкого 7 марта (См. ЗК, 215).

1030. —Любовь к трем апельсинам, СПб., 1914, № 2, 〈9 марта〉:

а) Мейерхольд В., Бонди Ю. Балаган.—с. 24, 29.

Два эпиграфа из стих. «Балаган» служат как бы введением к системе основных принципов нового театра. (См. ЗК, 215).

б) Чеботаревская Анс. О театральных диспутах. (СПб., 27 нояб. и 21 дек. 1913; М., 30 янв. 1914).—с. 60.

«П. Коган объявил „умершим" весь символический репертуар,—начиная с Метерлинка и Ибсена и кончая—еще не игранным Блоком».

в) Класс Мейерхольда.—с. 62 (Студия).

Программа занятий. «Здесь же актеры будут знакомиться с образцами драм в современном репертуаре отвергнутых, но составляющих сильный оплот театра (А. Блок, В. Брюсов, Ф. Сологуб, И. Анненский, А. Ремизов ⟨...⟩)».

г) Хроника.—с. 64.

«На пасхальной неделе состоится ряд вечеров, посвященных произведениям Александра Блока. Будут поставлены две его лирические драмы: «Балаганчик» и «Незнакомка». См. № 1067б.

1031. Городецкий С. Девять книг.—Речь, СПб., 1914, № 67, 10 марта, с. 3.

Сводная рецензия. Непомерное влияние Блока на стихи Д. Цензора («Легенда будней». СПб., 1914).

1032. Кречетов ⟨Соколов⟩ С. Finita la comedia!—Утро России, М., 1914, № 68, 22 марта, с. 6.

Замеч. Шершеневичу (№ 1022а): побывав в Равенне, автор «не в праве „изобретать" достопримечательности, „кроме тех, которыми она славится"». (См. полем. ответ—№ 1304, с. 86).

1033. К постановке пьес «Балаганчик» и «Незнакомка» (в концертн. зале Тенишевского училища).—Речь, СПб., 1914, № 86, 29 марта, с. 7.

Отчет о репетициях: действие будет разыграно «не на сцене, а на эстраде и в зрительном зале! ⟨...⟩. Новая постановка, по мнению В. Э. Мейерхольда, больше соответствует духу пьес Блока».

1034. Ходасевич В. Русская поэзия. Обзор.—Альманах «Альциона», кн. I. М., 1914, с. 211. ⟨Вып. в свет: 20—27 марта; КЛ 1914, № 7886⟩.

«Клюев равно пользуется как приемами и языком народной песни, так и языком поэтов: Тютчева, Брюсова, Блока».

1035. Голиков В. Поэмы экстаза.—Вестник знания, СПб., 1914, № 3, с. 217, 222—227.

«Роза и Крест»: «Давно уже русской поэзии не снилось такой прекрасной грезы». Здесь «тяжеловесное романтическое содержание отлилось в ясные и воздушные классические формы ⟨...⟩. И только ироническое заключение возвращает нас к современности ⟨...⟩». См. № 961, 1078.

1036. Чеботаревская Анс. Из дневника. (Искусство и жизнь).—Дневники писателей, СПб., 1914, № 1, март, с. 30—31.

«Роза и Крест»—выдающееся событие «в мире искусства за этот сезон», широко отмеченное критикой,—«сравнимая лишь с нежнейшими фресками Луини, кажется, способна „выпрямить" всех уродов,—глухих и слепых от рождения к восприятию Красоты». См. № 961, 1078.

1037. Иванов-Разумник Р. Вечные пути. Реализм и романтизм.—Заветы, СПб., 1914, № 3, паг. 2-я, с. 103—106. (То же, 2-е изд., № 3а).

Развитие положений ст. «Роза и Крест» (№ 953а): романтизм—декадентство—символизм. Блок «бесконечно далек» мистицизма, присущего «истинному символизму», он—«один из самых типичных *псевдосимволистов нашего времени*» и в символизме ищет лишь спасения от декадентства. «Прекрасная Дама»—символ Вечной Женственности. (Ср. ЗК, 215, 216). См. № 961, 1078.

1038. З. Б⟨ухарова?⟩. «Поэзия как волшебство».—Записки Передвижного общедоступного театра. П., 1914, № 1, март, с. 16.

Обзор лекции Бальмонта: для него Родина—«материал для стилизованных стихов—не более». Почитателям новой поэзии «несравненно ближе и дороже» творчество Блока, проникнутое «скорбью, чистотой и смирением, вечно присущим русской душе, которую он понимает так глубоко и передает так чутко и нежно».

1039. —Русская мысль, М.-П., 1914, № 3:

а) Брюсов В. Здравого смысла тартарары. Диалог о футуризме.—паг. 2-я, с. 86.

«⟨...⟩ *Футурист* (несколько сердясь).—Что вы мне затвердили „символизм" да „символизм"! ⟨...⟩ Вы так расширили это понятие, что в него, как в бездну, все проваливается. И Эсхил у вас символист, и Блок символист. Однако есть же разница между Эсхилом и Блоком. Вот это-то, что составляет разницу, и было настоящим лицом вашего символизма ⟨...⟩».

б) Брюсов В. Разгадка или ошибка? Несколько замечаний по поводу статьи Д. С. Мережковского о Тютчеве.— паг. 3-я, с. 18.

«⟨...⟩ Почему Мережковский, перечисляя тех русских поэтов, кто привел Россию к „самоубийству и самоубийственному одиночеству", Сологуба, Бальмонта, Блока, Брюсова и др., не назвал еще одного имени: Д. С. Мережковского? ⟨...⟩». См. 1001.

1040. Пешехонов А. Случайные заметки. I. Теория г. Маклакова и практика г. Мережковского.— Русское богатство, СПб., 1914, № 3, с. 388.

Обществ. позиция Мережковского. Цит. мнение Блока (ст. «Мережковский».— Речь, 1909, 31 янв.), одного из его «близких друзей (по крайней мере в то время)». См. № 558.

1041. Гиппиус З. Колодцы. Александру Блоку («Слова, рожденные страданьем...»).— Сирин. Сб. третий. СПб., 1914, с. XXX. ⟨Вып. в свет: 27 марта — 3 апр.; КЛ 1914, № 8786⟩.

1042. Герасимов М. А. Блоку («Во взбаламученное море...»).— Современная женщина, Варшава, 1914, № 3, с. 52.

1043. Лундберг Е. Современная драма.— Современник. СПб., 1914, № 6, март II, с. 98, 102—103.

«Мертвой полосой» было для театра последнее пятилетие, «если исключить прошедшие мимо театра» пьесы Блока («Балаганчик», «Роза и Крест») и «Дар мудрых пчел» Сологуба. См. № 961, 1078.

1044. Тальников ⟨Шпитальников⟩ Д. Поэзия современности.— Современный мир, СПб., 1914, № 3, паг. 2-я, с. 196, 198, 200, 201.

Стихи М. Моравской («На пристани». СПб., 1914) сложены методом и приемами Блока,— влияние «не благотворное» и не украшает «венценосного» представителя поэтической музы. Ср. № 953б.

1045. Иванович С. Несколько слов ответа Антону Крайнему.— Отклики, СПб., 1914, № 13 (прил. газ. «День», № 91), 3 апр., с. 6.

«В стане русского символизма идет большое брожение ⟨...⟩. Происходят расколы большие и маленькие ⟨...⟩. Братья стали врагами ⟨...⟩. Осторожно, мудро обходит грехи течения Вяч. Иванов. Тихо, сосредоточенно скорбит А. Блок». (К ст. З. Гиппиус «Механический реализм».— «Отклики», № 11).

1046. П⟨роопп⟩ер М. К постановке лирических драм А. Блока.— Биржевые ведомости, СПб., 1914, № 14087, 4 апр., веч. вып., с. 5. То же, № 14088, 5 апр., утр. вып., с. 6.

Анонс спектаклей «Балаганчик» и «Незнакомка» в Тенишевском зале. Излож. целей и задач, выдвинутых Мейерхольдом. См. № 1067б.

1047. Театр и музыка.— Речь, СПб., 1914, № 92, 4 апр., с. 4.

Кр. реж. план постановки «Балаганчика» и «Незнакомки».

1048. Ярцев П. Театральные очерки. Театр Доктора Дапертутто.— Речь, СПб., 1914, № 93, 5 апр., с. 3.

Излож. докл. Мейерхольда о новом театре, 30 марта. См. ЗК, 221.

1049. Таиров А. Наброски.— Рампа и жизнь, М., 1914, № 14, 6 апр., с. 9.

«Театр перестал быть праздником ⟨...⟩ ». Посредник литературы — ⟨...⟩ он настойчиво держит нас в лабиринте ⟨...⟩ скучной обыденщины". Это почувствовали „наиболее чуткие" из современных драматургов. Андреев, Брюсов, Сологуб и Блок „все тверже и увереннее" тяготеют к трагедии».

1050. Новости искусства и литературы.— Саратовский вестник, 1914, № 78, 6 апр., с. 5.

«В последней книжке „Mercure de France" напечатаны подробные отзывы о последних произведениях Брюсова, ⟨...⟩, М. Кузмина ⟨...⟩ и А. Блока (Роза и Крест)».

1051. Смоленский ⟨Измайлов А.⟩. Вечер А. А. Блока. «Балаганчик» и «Незнакомка».— Биржевые ведомости, СПб., 1914, № 14090, 8 апр., веч. вып., с. 4 (У рампы). То же, № 14091, 9 апр., утр. вып., с. 8.

Премьера 7 апр., Тенишевский зал: приемы постановки — «нечто вовсе не относящееся к сути дела»; но по окончании спектакля и автор и режиссер были «шумно» вызваны публикой, состоявшей в основном из литераторов и артистов «модернистического оттенка». (Программа-листовка воспр. в ЛН 89, с. 325).

1052. Люций. На балагане.— Вечернее время, СПб., 1914, № 732, 8 апр., с. 3.

Кр. отчет о премьере, 7 апр.: «Незнакомка» — «безобразие»; на «Балаганчике» — «⟨...⟩ фигуры в старинных одеяниях и масках снова пороли всякую чепуху в стихах и прозе».

1053. Концертный зал Тенишевского училища.— Петербургский листок, 1914, № 94, 8 апр., с. 4.

«Постановка Мейерхольда оригинальна, в ней чувствуется стремление к чему-то новому — неясному, неопределенному ⟨...⟩. По окончании спектакля публика шумно и долго вызывала автора и В. Э. Мейерхольда». («Балаганчик» и «Незнакомка», 7 апр.).

1054. М. В⟨е й к о н е⟩. Балаган Мейерхольда.— День, СПб., 1914, № 95, 9 апр., с. 4—5.

Спектакль разыгран «неумелыми в театральном смысле» учениками студии Мейерхольда. «Красота и очарование тоскующей одинокой души поэта исчезли словно дым ⟨...⟩ от прикосновения бесцеремонного экспериментатора ⟨...⟩».

1055. Вечер А. Блока.— Петербургский курьер, 1914, № 77, 9 апр., с. 4.

«Балаганчик» и «Незнакомка» — «два прекраснейших создания интимнейшего из наших поэтов, полны неясной символики и своеобразно завуалированных идей». В трактовке Мейерхольда — стиль «грубого гротеска» — они утратили свою «чарующую зыбкость».

1056. М и х а й л о в А. Тенишевская аудитория. «Незнакомка» и «Балаганчик».— Речь, СПб., 1914, № 95, 9 апр., с. 5.

Задуманный быть «представлением представления», налетом модернизма «спектакль был лишен всякого стиля, формы, художественного смысла и дарования».

1057. В а с и л е в с к и й Л. Спектакль А. Блока.— Современное слово, СПб., 1914, № 2243, 10 апр., с. 4.

«⟨...⟩ впечатление ненужности принятого метода постановки, впечатление экстравагантности не покидает зрителя ⟨...⟩».

1058. Ш е б у е в Н. Впечатления.— Обозрение театров, СПб., 1914, № 2403, 11 апр., с. 7.

«Балаганчик» и «Незнакомка» в пост. Мейерхольда: «Не было ни театра, ни кафешантана, ни кинематографа,— ничего не было,— было пустое и глупое времяпровождение».

1059. Б у х о в А. Потерянная логика.— Театр и жизнь, СПб., 1914, № 318, 11 апр., с. 5—6.

«Балаганчик» и «Незнакомка», 7 апр., в Тенишевском зале.

1060. Б о б р и щ е в - П у ш к и н А. Апельсины и видения.— Театр и искусство, СПб., 1914, № 15, 13 апр., с. 347—348.

Реплика на спектакли в Тенишевском зале 7—11 апр. Содержание «Балаганчика» и «Незнакомки» в пародийном пересказе. «Кто тут кого обидел? Блок публику, или Мейерхольд — Блока? ⟨...⟩». Ил.— «Пьеро», «Коломбина»,— рис. Г. Маркова.

1061. Ш е р ш е н е в и ч В. Рец. на кн.: П. Сухотин. Полынь. Стихотворения. М., 1914.— Новь, М., 1914, № 80, 19 апр., с. 6 (Новые книги). То же, извлеч.: БЛЖ, М., 1913—1914, № 23—24, авг., паг. 2-я, с. 728.

Стихи лишены индивидуальности и напоминают «чаще всего А. Блока. Но, умудряясь заимствовать у А. Блока мотивы и манеру письма, г. Сухотин не овладел тайной блоковской поэзии. Его стих не поет, а хрипит, кашляет и срывается».

1062. Б а з и л е в с к и й В. Петербургские этюды.— Рампа и жизнь, М., 1914, № 16, 20 апр., с. 13.

«Балаганчик» и «Незнакомка» в постановке Мейерхольда (Тенишевский зал, 7—11 апр.). Впечатление о спектаклях «бледное, и жаль, что к творениям Блока режиссура подошла слишком ⟨...⟩ сгоряча ⟨...⟩. Блок субъективно-лиричен, интимен, близок мистике. Идею его творчества можно постичь душой, но передать в сценической интерпретации, понятной широкой публике,— невозможно».

1063. — Аполлон, СПб., 1914, № 4:

а) С а п у н о в Н. (худ.). Эскиз декорации для «Балаганчика».— вкл. л. (к с. 8).

б) С о л о в ь е в В. Н. Театральный традиционализм.— с. 49, 50.

В кн. Мейерхольда «О театре» (№ 887) некоторые критики находят противоречия, сопоставляя разновременные статьи. «Они забыли ⟨...⟩, что Мейерхольд времен «театра В. Ф. Комиссаржевской» и Мейерхольд, автор ст. «Балаган», «Русские драматурги — Опыт классификации, два разных человека». «Новый театр» (Блок, Сологуб и др.) — «как нечто самостоятельное непрочен», но реж. видит в его успехах — «будущее театра и искусства сцены».

1064. — Дневники писателей, СПб., 1914, № 2, апр.:

а) Ч е б о т а р е в с к а я А н с. Критика на критику.— с. 31.

Ответ на полемику вокруг реф. «Символизм перед лицом современной критики», прочит. автором в Литературном о-ве. «⟨...⟩ только теперь принялись робко хвалить и А. Блока, печатающегося уже 10 лет»; Клюев обязан началом литературной карьеры Брюсову и Блоку.

б) Чеботаревская Анс. «Балаганчик» и «Незнакомка».— с. 36—38.

Спектакли 7—11 апр. в Тенишевском зале: «⟨...⟩ не слишком понравилась мне „Незнакомка“, пожалуй, черезчур „реальная“, ⟨...⟩ зато „Балаганчик“ выдержан с большей стройностью. Интересно шествие маскированных (костюмы Бонди) под очаровательную музыку Кузмина». Описание действия, интерьер зала, «щедрые рукоплескания». Ср. № 1052, см. № 1067.

в) Крючков Д. Вечер на озере.— с. 41.

Очерк о загородной поездке на «то озеро, которое Блок прославил своими напевами».

1065. Евг. З⟨а м я т и н?⟩. Рец. на кн.: Сирин. Сб-ки 1, 2. СПб., 1913.— Ежемесячный журнал литературы, науки и общественной жизни, СПб., 1914, № 4, с. 157—158.

После Белого «читать Блока — все равно, что из чадного балагана выйти в морозную ночную тишь». К звездам, «к ним, недоступным, Блок устремляет свой путь: к Прекрасной Даме, которой — нет, которая мечта, путь которой — страданье». Продолжение этого пути — «Роза и Крест». Сюжет — средневековый, а «все же драма эта наша, близкая, русская ⟨...⟩. Уж что-что, а страдать мы умеем ⟨...⟩». См. № 961, 1078.

1066. То да се.— Записки Передвижного общедоступного театра, СПб., 1914, № 2, апр., с. 14.

«В помещении театра „Комедии“ Мейерхольд поставил „Балаганчик“ и „Незнакомку“ Блока ⟨...⟩. Среди спектакля в публику были брошены несколько десятков апельсин (символ?), которыми дозволялось играть, а затем и скушать ⟨...⟩».

1067. — Любовь к трем апельсинам, СПб., 1914, № 3, ⟨апрель⟩:

а) Вогак К. О театральных масках.— с. 16.

Маски: традиционная, символическая, commedia dellarte. Последняя «останется всегда могучим эстетическим фактором в театральном деле. Надо только уметь ⟨...⟩ как умел пользоваться ею Гоцци, как сумел воспользоваться ею А. Блок в „Балаганчике“, ⟨...⟩ не мешать ей жить особой жизнью ⟨...⟩ в мире гротеска».

б) Хроника.— с. 91.

7—11 апр., в Тенишевском зале состоялись спектакли, устроенные редакцией журнала «Любовь к трем апельсинам», «Балаганчик» и «Незнакомка». (См. № 1030, 1033, 1043, 1046—1049, 1051—1060, 1062—1064, 1066, 1075, 1077, 1093).

1068. Свенельд. Религия иллюзии. (Поэзия А. Блока).— Очарованный странник, альманах интуитивной критики и поэзии, вып. 4. П., ⟨март-апр.⟩ 1914, с. 10—12.

После «Стихов о Прекрасной Даме» «он мертвец, ибо не знает, кому молится, кого любит, кому слагает прекрасные гимны»; «Нечаянная радость» — «самая печальная книга поэта». Его тяготит маска поэта-актера, но «путь к религии Иллюзии» еще впереди.

1069. Тальников ⟨Шпитальников⟩ Д. «Символизм» или реализм?— Современный мир, СПб., 1914, № 4, паг. 2-я, с. 133, 144, 146.

Символист «не может уйти совсем от задач художественной конкретизации, образности. Тот же Ибсен частью идет к сочетанию символизма с изображением быта. У Ал. Блока, поскольку он художник, невольно проявляют себя даже в таких отвлеченных образах, как образ „Незнакомки“ — чувственные, конкретные черты. Напр., прекрасный образ: „И в кольцах узкая рука...“».

1070. Лундберг Е. Мережковский и его новое христианство. П., 1914, с. 126. ⟨Вып. в свет: 24 апр.— 1 мая; КЛ 1914, № 10318⟩.

Сноска-реплика критикам Мережковского (от Михайловского до Блока), отмечавшим «полную его беспомощность как мыслителя». См. V, 360.

1071. — Футуристы. Первый журнал русских футуристов. М., 1914, № 1—2, ⟨апрель⟩:

а) Бурлюк Н. Открытое письмо гг. Луначарскому, Философову, Неведомскому.— с. 98.

б) Бурлюк Д. Позорный столб российской критики. (Материал для истории русских литературных нравов).— с. 124, 129—130.

Обзор критики футуризма за 1913 г. Реплики Чеботаревской (№ 943б), Боброву (№ 955).

1072. Пяст ⟨Пестовский⟩ В. Рец. на кн.: Н. Львова. Старая сказка. 2-е изд. М., 1914.— Отклики, СПб., 1914, № 17 (прил. к газ. «День», № 117), 1 мая, с. 8 (Отз. о книгах).

Учителя покойной поэтессы — Бальмонт и Брюсов. «В последние годы ⟨...⟩ прибавился Блок как неоспоримый владетель путей к неоткрытым до него сторонам поэзии».

1073. К-ов М. Рец. на кн.: «Сирин». Сб. 3. СПб., 1914.— Утро России, М., 1914, № 101, 3 мая, с. 6.

Стихи Блока, Гиппиус и Вяч. Иванова «держат на определенно-серьезной высоте тот многообразный тон, который звучит во всем этом сборнике».

1074. Философов Д. Пиршественный стол.— Речь, СПб., 1914, № 125, 10 мая, с. 2.

Резкий фельетон на «Дневники писателей», журнал Ф. Сологуба. Реплика Блоку, «целомудренным косноязычием» соседствующему здесь с О. Миртовым (Котылевой-Лавровой).

1075. Homo novus ⟨А. Кугель⟩. Заметки.— Театр и искусство, СПб., 1914, № 19, 11 мая, с. 428.

Полем. реплика Ф. Комиссаржевскому (Аполлон, 1914, № 4): он «⟨...⟩ потому и пригласил Сапунова для Мольера, что тот писал „нарочных" людей и „нарочные" вещи, и жизнь представлял себе, как „карусель", ⟨...⟩ как будто Мольер, ни дать, ни взять — А. Блок, сочинивший свой „Балаганчик" ⟨...⟩». См. № 1664а.

С. Бобров. Лирическая тема.— см. № 933.

1076. Литературная хроника.— Отклики, СПб., 1914, № 20 (прил. к газ. «День», № 137), 22 мая. с. 6.

В ближайшем будущем изд-во «Сирин» предпринимает новое изд. соч. А. Блока в 4-х тт. (Изд. не состоялось). См. № 1090, 1095.

1077. Чудовский В. Петербургские театры — Аполлон, СПб., 1914, № 5, с. 52.

«Балаганчик» и «Незнакомка» (Тенишевский зал, 7—11 апр.).

1078. «Роза и Крест» Александра Блока.— Бюллетени литературы и жизни, М., 1914, № 18, май, с. 1060—1062 (Лит. отдел).

Содерж., обзор интерпретаций и критики. (Др. отз., см. №№ 961, 998, 1009, 1020, 1065, 1081, 1134, 1170, 1173, 1174б, 1203, 1261, 1262б, 1277, 1279, 1286, 1287, 1293, 1311, 1321, 1346, 1347, 1371).

1079. —Заветы, СПб., 1914, № 5, паг. 3-я:

а) Иванов-Разумник Р. Жеманницы. («Четки» Ахматовой и «Печальное вино» Веры Инбер).— с. 47—50.

Поэтессы — продолжательницы Кузмина «и отчасти Блока». «Ресторанная тема» у Ахматовой и Блока. (То же, в кн. «Творчество и критика». Пг., «Колос», 1922).

б) Чеботаревская Анс. Рец. на кн.: Н. Крандиевская. Стихотворения. М., 1914.— с. 53.

«Влияние А. Блока несомненно во многих ее стихотворениях».

1080. Рец. на кн.: Сирин. Сб. третий. СПб., 1914.— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1914, № 5, стб. 109 (Обзор новых книг).

«Только самые пылкие поклонники Вяч. Иванова, Брюсова и А. Блока ухитрятся найти что-либо красивое и поэтичное в тех стихах, которые эти поэты поместили в настоящей книге». Ср. № 1073.

1081. Галахов ⟨Гиппиус⟩ В. Рец. на кн.: Сирин. Сб. 1, 2. СПб., 1913.— Русская мысль, М.-СПб., 1914, № 5, паг. 3-я, с. 31—33.

«Роза и Крест», где «мистическая восторженность сменяется страстной горечью ⟨...⟩ не просто новая драма Блока». Это «новая страница большой, единой драмы» всего прежнего творчества поэта. См. № 961, 1078.

1082. Бр⟨усянин⟩ В. Рец. на кн.: В. Журин, Г. Залкинд, Л. Рабинович. «Флейты осени». Стихи. Казань, 1914.— Современный мир, СПб., 1914, № 5, паг. 2-я, с. 146.

Молодые поэты — «неопределившиеся ученики определившихся символистов ⟨...⟩ Читаешь рифмованных казанцев и слышишь — вот это Бальмонт, а здесь — Блок».

1083. Ходасевич В. Рец. на кн.: М. Сандомирский. Марина Мнишек. Стихи. Предисл. А. Альвинга. М., «Жатва», 1914.— Русские ведомости, М., 1914, № 127, 4 июня, с. 5 (Библиогр. заметки). Извлеч.: БЛЖ, М., 1914, № 2, сент. II, паг. 2-я, с. 38.

Стихи, «как будто давно уже слышанные». В предисл. о Блоке лишь повторены прежние суждения. «Мучительные» вопросы жизни и творчества его — для молодых подражателей «только литературный мотив, ⟨...⟩ чужой материал для собственных формальных экспериментов».

1084. Пяст ⟨Пестовский⟩ В. Стихи. (Рец. на сб. «Шелковые фонари». Одесса, 1914).— Отклики, СПб., 1914, № 22 (прил. к газ. «День», № 150), 5 июня, с. 6.

И. Бобович, Я. Гольденберг, И. Дальгонин и Л. Канель — авторы сборника — подражают «Незнакомке» Блока, Брюсову, Северянину, Гумилеву.

1085. Станюкович М. «Роза и Крест» Александра Блока.— Вестник теософии, СПб., 1914, № 5/6, 7 мая — 7 июня, с. 100—102.

В идее пьесы отмеч. близость девизу розенкрейцеров: «Per Rosam ad Crucem» (Через Любовь к Знанию) — «per Crucem ad Rosam» (через Знание к красоте жизни). Бертран прошел лишь первую часть пути. Вторая — предстоит.

1086. Маугли. ⟨Н. Гиляровская⟩. Листки из блокнота.— Голос Москвы, 1914, № 133, 11 июня, с. 4.

«Итальянские стихи» в посл. кн. «Рус. мысли» (№ 5) «красивы и звучны ⟨...⟩ Иногда одно слово в поэзии говорит больше, чем тома ученых исследований ⟨...⟩».

1087. Гиляровская Н. «Четки».— Голос Москвы., 1914, № 142, 21 июня, с. 5.

Рец. на кн. Ахматовой. По форме «здесь много от Блока, но много и своего ⟨...⟩».

1088. Городецкий С. Праздное занятие.— Речь, СПб., 1914, № 168, 23 июня, с. 3.

В слабых стихах Г. Рыбинцева («Осенняя просинь». М., «Альциона», 1914) подражание Блоку звучит пародией.

1089. Рец. на кн.: Альманах «Гриф». 1903—1913. М., 1914.— Бюллетени литературы и жизни, М., 1914, № 20, июнь, паг. 2-я, с. 629—630 (Библиогр. отд.).

Обзор рецензий. См. № 1022а.

1090. Вести о писателях и книгах.— Дневники писателей. СПб. 1914, № 3—4, май-июнь, с. 78.

Объявление изд-ва «Сирин» о собр. соч. Блока. (Изд. не сост.)

1091. Гайдебуров П. Борьба за стиль.— Записки Передвижного общедоступного театра, СПб., 1914, № 3—4, май-июнь, с. 10.

Обзор 3-й кн. «Аполлона» (1914), посвящ. Чурлёнису. «⟨...⟩ новый театр почувствовал потребность не отрицать литературу, а отвоевать себе право воспринимать ее и воплощать по-своему ⟨...⟩ Право воспринимать и передавать жизнеощущения, идеи и образы *по-своему* завоевывалось и декадентами, давшими Брюсова, и символистами, отвоевавшими место Блоку ⟨...⟩».

1092. Новости литературного мира.— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1914, № 6, стб. 118—11[9].

«Книгоиздательство «Сирин» приобрело для четвертого сборника цикл стихов Бальмонта, Брюсова и Блока» (Изд. не состоялось).

1093. Зноско-Боровский Е. Спектакли, посвященные Александру Блоку. («Незнакомка» и «Балаганчик», в зале Тенишевского уч-ща).— Современник, СПб., 1914, № 11, ⟨июнь I⟩.

Режиссерские приемы лишь подчеркнули «те многие недостатки, которыми изобилуют драмы Ал. Блока, ⟨...⟩ уничтожили весь трагизм этих пьес, балаганная форма которых должна была ⟨...⟩ его обострить».

1094. Перцов П. Антология новой поэзии.— Новое время, П., 1914, № 13775, 19 июля, с. 11 (Лит. заметки).

Рец. на кн.: Избранные стихи русских поэтов. Серия сборников по периодам. Период третий, вып. 2 (А. Блок — М. Шагинян). СПб., 1914. Абстрактный и чисто личный характер творчества поэтов «вчерашнего дня» в новейшем, «после Блока», периоде облекается «конкретными чертами ⟨...⟩ воскресения национального чувства».

1095. Книжные новости.— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1914, № 7, стб. 136.

«Книгоиздательство „Сирин“ предпринимает 4-томное издание собрания сочинений Александра Блока» (Изд. не состоялось).

1096.— Современник, СПБ., 1914, № 13, июль:

а) Бобров С. Современный стих.— с. 104 (То же: Современник, 1914, № 13—15, авг., с. 234, 235, 236).

Символисты принесли любовь к словесности и привели «русский стих к разработке изумительной и доселе невиданной». Но есть и противоречия: «⟨...⟩ говорили они без конца о свободном стихе, а писали ⟨...⟩ ямбом». У Блока «верлибром» — «три-четыре незначительных» стихотворения. Примеры, сравнения.

б) Бик Э. ⟨С. Бобров⟩. Рец. на кн.: Б. Кушнер. Семафоры. М., 1914.— С. 123 (То же: Современник, 1914, № 13—15, авг., с. 298).

Подражания Блоку «грамотны и достаточно тонки».

1097. Гай д'Ар. Современные писатели. (Пародии).— Вешние воды, СПб., 1914, пробный номер, ⟨август⟩, с. 79.

«Кто-то скатился с лестницы, считая ступеньки...». (См. отд. «Пузыри земли» в кн. «Нечаянная радость»).

1098. Садовской Б. Конец акмеизма.— Современник, П., 1914, № 13—15, авг., с. 230.

«В поэзии Ахматовой ⟨„Четки“⟩ чувствуется что-то родственное Блоку, его нежной радости и острой тоске ⟨...⟩». (Рец. С. Боброва здесь, см. № 1096).

В. Чешихин-Ветринский — см. № 882.

1099. Кружок изучения театра.— Рампа и жизнь, М., 1914, № 43, 26 окт., с. 10 (Хроника).

План семинара Б. Грифцова при мос. Высших женских курсах. Тема 7: «Лирика конца 18 в. и до наших дней (Ф. Сологуб, А. Блок и др.)».

1100. Тальников ⟨Шпитальников⟩ Д. Рец. на кн.: А. Ахматова. Четки. СПб., 1914.— Современный мир, П., 1914, № 10, паг. 2-я, с. 208.

Стих. «Александру Блоку»—«стилизация детской наивности, это—„готовая форма“ ⟨...⟩». См. № 1115.

1101. Аггеев К. Национальный вопрос перед судом религии.— Биржевые ведомости, СПб., 1914, № 14476, 5 нояб., утр. вып., с. 2.

«И мне понятно настроение ⟨...⟩ стихотворения А. А. Блока „Россия“ ⟨„Грешить бесстыдно, непробудно...“⟩ ⟨...⟩ как-то не по себе, что стоишь ⟨...⟩ в стороне от ⟨...⟩ большой дороги, по которой нескончаемыми колоннами двигаются кровно объединенные „серые“ мужики и их водители—интеллигенты делают общее национальное дело».

1102. ⟨Объявление⟩.— Биржевые ведомости, СПб., 1914, № 14490, 12 нояб., с. 3.

Блок в списке чл. Орг. комитета по сбору пожертвований на рождественские подарки воинам от читателей и редакций газ. «Биржевые ведомости», журн. «Огонек». (См. также: «Елка в окопах»,—здесь, № 14500, 17 нояб., утр. вып., с. 3. Повторено в др. газ.).

1103. Левидов ⟨Левит⟩ М. Бессильные.— Жемчужина, П., 1914, № 7, 24 нояб., с. 16.

Обзор соврем. стихов на военную тему: «⟨...⟩ аристократ среди поэтов ⟨...⟩ мистик романтизма и индивидуализма ⟨...⟩ сказал самое красивое, ценное и искреннее слово о текущем дне, слово, которое останется вечно». («На войну», «Петроградское небо мутилось дождем...»—III, 275).

1104. ⟨Объявление⟩.— Речь, П., 1914, № 323, 29 нояб., с. 1.

Анонс: I-й номер еженед. ж-ла «Вершины» выйдет в свет 2 декабря. См. № 1161.

1105. Робакидзе-Кавкасиели Г. Война и культура. О русском гении.— Кавказ, Тифлис, 1914, № 276, 5 дек., с. 3.

Символизм Блока.

1106. Кроткий ⟨Герман⟩ Э. Война и поэты. (Из альбома пародий).— Одесские новости, 1914, № 9562, 13 дек., с. 6.

А. Блок: «Над потрясеньями всесветными...» (на мотив «Незнакомки»).

1107. Вяткин Г. В сценической студии П. И. Ильина.— Утро, Харьков, 1914, № 2523, 19 дек., с. 6.

«Роза и Крест», спектакль 17 дек.

1108. Спектакль в сценической студии П. И. Ильина.— Южный край, Харьков, 1914, № 12446, 19 дек., с. 6.

«Роза и Крест», 17 дек. (Объявл.: здесь, № 12442, 17 дек., с. 1).

1109. Агнивцев Н. Эпилог одной очень тривиальной истории.— Солнце России, П., 1914, №. 50—51, ⟨20 дек.⟩, с. 31.

Пародия на драму «Балаганчик».

1110. Провинциальная хроника. (Факты и вести).— Рампа и жизнь, М., 1914, № 52, 28 дек., с. 18.

«Харьков. 17 декабря в сценической студии П. И. Ильина состоялся драматический спектакль, поставленный силами учащихся студии. Шла трагедия Александра Блока „Роза и Крест“. Спектакль прошел недурно».

1111. Эйгес И. О Лермонтове. (К метафизике сновидения).— Аполлон, П., 1914, № 10, дек., с. 55.

«У нас есть поэты, отличающиеся чудесными образцами чисто сновиденческих, неуловимо ускользающих от рассудка отождествлений (например, Фет или ныне А. Блок, очарованный принц чистой крови, в котором все выдает его царственное происхождение)». Ср. № 1664б.

1112. ⟨В. Мейерхольд⟩. Несколько слов по поводу постановки лирических драм Александра Блока «Незнакомка» и «Балаганчик» в аудитории Тенишевского училища 7-11 апреля 1914 года.— Любовь к трем апельсинам, П., 1914, № 4—5, ⟨дек.⟩, с. 89.

Ответ рецензентам (№ 1051, 1056, 1057): «⟨...⟩ инсценировка пьес А. Блока лежала вне сценических приемов „commedia dellarte“». Под текстом подп.: Редакция. См. № 1067а.

Альманах «Альциона», I.— см. № 1034.

«Аргонавты», 1. Киев, 1914.— см. № 996.

1113. Наумов Е. О жизни и смерти театра.— Жатва, кн. 5. М., 1914, с. 327.

Реплика Мейерхольду (№ 887): «⟨...⟩ „Балаганчик“ Блока—это величайшее глумление писателя над зрителем—приводит его в восторг ⟨...⟩».

1114.— Труды и дни кн-ва «Мусагет», тетр. 7. М., 1914:

а) Иванов Вяч. О границах искусства.—с. 90.

Текст лекции, прочит. 22 янв. 1914 г. Цит. ст. «О современном состоянии русского символизма» (1910). То же, № 1297. См. ЗК, 203.

б) Садовской Б. О сальеризме.— с. 140

А. Фет — «моцартейший» из русских поэтов 19 века. Сноска: «В наши дни титул „моцартейшего" по справедливости должен принадлежать достойному преемнику Фета — высокоталантливому А. Блоку». То же, см. № 1218а.

«Шиповник», кн. 22. СПб., 1914.— см. № 997.

1115. Ахматова А. Четки. Стихи. СПб., «Гиперборей», 1914. ⟨Вып. в свет: 13—20 марта; КЛ 1914, № 7171⟩.

«Я пришла к поэту в гости...» (впервые, см, № 1016а). Экз. с дарств. надп.: ББ 1—36, получен 25 марта (VIII, 436). См. № 1100.

1116. Глаголь ⟨Голоушев⟩ С. Да здравствует театр!— В кн.: В спорах о театре. Сб. статей. М., 1914, с. 61—65. ⟨Вып. в свет: 8—15 янв.; КЛ 1914, № 1269⟩.

Возражения Айхенвальду на ст. «Отрицание театра»— текст лекции 16 марта 1913 г., открывающую сб-к. «Балаганчик»,— «наглядный пример того, ⟨...⟩ что может сделать сцена из произведения, которое само по себе ничего дать читателю не может». Впечатление от «Балаганчика»— спектакля было «самым сильным, какое я вынес из театра за последние годы». «Незнакомка»— «загадочная драма ⟨...⟩, не понимаю ее, читая, но ⟨...⟩ в руках такого же Мейерхольда ⟨...⟩ она может развернуться в очень сильное художественное сценическое создание». Ср. № 999.

Гурьев П.— см. № 982.

1117. Иванов Г. Горница. Книга стихов. СПб., «Гиперборей», 1914, с. 39. ⟨Вып. в свет: 5—12 июня; КЛ 1914, № 13077⟩.

«Письмо в конверте с красной прокладкой...». (См. ЛН 92—3, 558).

1118. Инбер В. Печальное вино. ⟨Первая кн. стихов⟩. Париж, 1914:

а) Кавалер луны.— с. 42.

Эпигр.: «Выйдет месяц — Небесный Пьерро» (из стих. «Ты оденешь меня в серебро...»— II, 37).

б) Любовь актрисы.— с. 60.

Эпигр.: «То не ели, не тонкие ели...» («Посещение»— III, 262). См. № 1028. ББ 1—470, экз. с дарств. надп.

1119. Кадмии ⟨Абрамович⟩ Н. История русской поэзии. Т. 2. От Пушкина до наших дней. М., 1914 (обл. 1915).

Гл. XXI. Символизм и декаданс в поэзии. 7. А. Блок.— с. 267, 283—286. Кр. обзор творчества. Резюме: Блок — «наиболее бессознательный из молодых русских поэтов, теряющий силу и впадающий в ложь при малейшем приближении к идее, к теоретике, к проповеди или философскому уяснению. Его сила — в чистой лирике, в стихии непосредственно певческой».

1120. Крученых А. Разное.— В кн.: Зина В., А. Крученых. Поросята. Изд. 2-е, доп. П., 1914, с. 15. ⟨Вып. в свет: 1—8 янв.; КЛ 1914, № 584⟩.

Реплика Чеботаревской (№ 943б): «⟨...⟩ скверно пишут футуристы! то ли дело Блохи или мой Соллогубишко!»

Львова Н.— см. № 989.

1121. Протоколы заседаний Неофилологического общества за 1912 г.— В кн.: Записки Неофилологического общества при имп. СПб. университете, вып. 7. СПб., 1914, с. 56, 60. ⟨Вып. в свет: 15—22 мая, КЛ 1914, № 11619⟩.

Блок в списке приславших Бальмонту приветствия, прочитанные 11 марта 1912 г. (См. № 848).

1122. Родкин Б. (сост.). Вся театрально-музыкальная Россия. 1914—1915. Альманах-справочник под ред. П. Южного. П., изд. Н. Давингоф, 1915, паг. 2, с. 220 (Адреса). ⟨Вып. в свет: 27 нояб.— 10 дек. 1914; КЛ 1914, № 30828⟩.

«Блок Александр, драматург, СПб., Офицерская, 57, кв. 21».

1123. Рыбинцев Г. Осенняя просинь. Стихи. М., «Альциона», 1914, с. 9. ⟨Вып. в свет: 20—27 марта; КЛ 1914, № 8209⟩.

А. Блоку («О тайной деве, мехами окрыленной...»). См. № 1088.

1124. Соловьева (Allegro) П. Вечер. Стихи. СПб., «Тропинка», 1914, с. 54.

Серый волк. А. Блоку («Мы мчались с тобою. Царевна...»). Экз. с дарств. надп.: ББ 2—839.

1125. Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т. 17. Очарование земли. Стихи 1913 года. СПб., «Сирин», 1914, с. 211. ⟨Вып. в свет: 1—8 мая; КЛ 1914, № 10931⟩.

«Стихия Александра Блока...». (Под текстом дата: 28 декабря 1913. Петербург).

1126. Хинчин А. О Деве с тайной в светлом взоре. Стихотворения. Калуга, 1914, с. 6, 12, 21, 23, 26, 43, 60, 87, 89, 113, 130. ⟨Вып. в свет: 8—15 мая; КЛ 1914, № 11376⟩.

Из Блока: загл. кн.—строка стих. «О жизни, догоревшей в хоре...» (II, 119), эпиграфы к отделам и отдельным стихам. См. ЗК, 228. ББ 2—955, экз. с дарств. надп.

1127. Эллис ⟨Л. Кобылинский⟩. Арго. М., «Мусагет», 1914, с. 50. ⟨Вып. в свет: 20—27 марта; КЛ 1914, № 8370⟩.

Resignation. А. Блоку («Я власти горьких вдохновений...»).

1128. Williams H. Russia of the Russian. London, 1914, с. 213—214.

Кр. биограф. справка, с портр. (См. № 1012).

1915

1129. Ходасевич В. Рец. на кн.: Е. Гуро. Небесные верблюжата. М., 1914.—Русские ведомости, М., 1915, № 10, 14 янв., с. 6. (Извлеч.: БЛЖ, М., 1915, № 17, паг. 2, с. 450).

«В приемах ее письма уж очень много влияния симфоний Андрея Белого и некоторых стихов Блока ⟨...⟩».

1130. День печати.—Утро России, М., 1915, № 18, 18 янв., с. 6.

Извещение ред. комитета альманаха «Клич». Стихи Блока среди уже присланных рукописей. См. № 1142.

1131. И. Н-ъ. «Писатели—воину».—Биржевые ведомости, СПб., 1915, № 14635, 26 янв., веч. вып., с. 4.

Отчет о вечере в пользу Лазарета деятелей искусств, 25 янв., в зале гор. Думы. Блок с успехом читал вступл. к 1-й гл. «Возмездия», стих. «Россия» и др. (См. ЗК, 254). Объявления о веч.—здесь, № 14628, 14630, 14633 от 23—25 янв.

1132. Выставка «Художники—Бельгии».—Русские ведомости, М., 1915, № 23, 29 янв., с. 6 (Мос. вести).

Сообщ. о вернисаже благотворит. выставки в галлерее Лемерсье. Сомов представил портреты Блока, Кузмина и др.

1133. Тугенхольд Я. Выставка в пользу бельгийцев.—Русские ведомости, М., 1915, № 25, 31 янв., с. 5 (Худ, вести).

Обзор. В портретах Сомова «много внутренней выразительности (мягкость г. Нувеля или какая-то мертвенно-лунная нездешность Блока). Но эта ⟨...⟩ выразительность концентрируется по преимуществу в том, в чем ее символизировал чувственный век маски,—в розовой, трепетной, изменчивой полоске губ». Ср. № 575.

1134. Голиков В. Литература за полгода.—Вестник знания, П., 1915, № 1, с. 93.

«Роза и Крест»—«пример еще одной блистательной победы символической поэзии ⟨...⟩. Стройностью и ясностью поэтической формы драма ⟨...⟩ напоминает воздушный греческий портик, а в ее глубоких идеях, многозначительных символах есть что-то от готического собора ⟨...⟩».

1135. Масляненко Д. Русские поэты о современной войне.—Исторический вестник, ПГ., 1915, № 1, с. 243.

Кр. отмеч. «яркое» стих. «Антверпен» («Бельгийский сборник», П., 1915). Ср. № 1181.

1136. —Современник, Пг., 1915, № 1:

а) Козырев М. «А. Блоку» («Не устанет занавес взвиваться...»).—с. 41.

б) Бобров С. Русская поэзия в 1914 г.—с. 220, 222—224.

Символисты всегда подражали Надсону, хотя имя его «для них было невыносимо». (У Блока см. 1-й т. «Собр. стих.»); кубофутуристы открещивались от символистов, завися от них «вполне и всецело», особенно от Блока и Анненского; равно и акмеизм «развивал технические данные символистов»,—напр., «все, что воспето и пропето» Ахматовой («Четки»),—от Кузмина, Блока, от раннего Брюсова.

1137. Литературная хроника.—Утро России, М., 1915, № 38, 7 февр., с. 5.

«В начале февраля выходит сборник „Стрелец", посвященный литературе и новому искусству. В сборник войдут следующие произведения: „Действо о Теофиле", миракль, с предисловием и в переводе А. Блока; ⟨...⟩». В лит. хронике от 21 февр. (здесь, № 51, с. 6) Блок отмечен участником сб-ка «В год войны» в пользу фонда «Артист—солдату», вых. «на этих днях». Сб. выпущен в конце мая: Хроника.—Театр и искусство, П., 1915, № 22, 31 мая, с. 392.

1138. Кудрявцев П. Об одном мотиве в русской поэзии последнего времени.— Эпоха, Киев, 1915, № 2, 8 февр., с. 4.

Тема Родины. Цит. стих. «Россия».

1139. С. М. Репетиция в студии В. Мейерхольда.— Биржевые ведомости, СПб., 1915, № 14662, 10 февр., утр. вып., с. 5.

Отчет о репетиции 9 февр. (к спектаклю 12 февр.): продолжено стремление воссоздать итальянскую комедию масок, но от прошлогодней пост. «Незнакомки» сделан «большой шаг вперед». См. № 1182а.

1140 Меценаты.— Голос жизни, П., 1915, № 7, 11 февр., с. 20 (Вести и мнения).

Закрылось изд-во «Сирин», выпускавшее «с излишней роскошью» книги Брюсова, Сологуба, Блока, Белого, Ремизова. Эти писатели «и без того страдают от некоторого аристократизма. Издание их сочинений ⟨...⟩ на „слоновой бумаге“ искусственно замыкало их в кружковщине избранников».

1141. Ю. Э⟨нгель⟩. ⟨А. Крейн, Е. Гунст⟩.— Русские ведомости, М., 1915, № 43, 22 февр., с. 6 (Театр и музыка).

Отчет о концерте композиторов, 18 февр. в Малом зале консерватории. Среди рукописных произведений А. Крейна отмеч. «Грустно и тихо», романс «с прекрасным захватывающим началом». (Издал П. Юргенсон, М., ц. р. 1917: А. Крейн. Только любовь. Пять романсов. Ор. 17— № 2 «Грустно и тихо», № 4 «Улица ночью». Написаны в 1913 г.).

1142. ⟨Объявление⟩.— Утро России, М., 1915, №. 56, 26 февр., с. 1; № 66, 8 марта, с. 1. То же,— Раннее утро, М., 1915, № 49, 1 марта, с. 1.

«День печати. Клич», сб. на помощь жертвам войны выходит из печати ок. 15 марта. Предполагаемое содержание.

1143. Щеголев П. Футуристы и Максим Горький.— День, П., 1915, № 56, 27 февр., с. 3.

Заметка о веч. 25 февр. в «Бродячей собаке». Реплика на сб. «Стрелец»: «⟨...⟩ из появления на страницах одной и той же книги футуристических и символических имен литературного события не вышло «⟨...⟩». См. № 1144, 1147, 1150, 1153, 1157б, 1159, 1163, 1166, 1169, 1178б, 1182в, 1183а.

1144. Волин Ю. Вечер о «Стрельце».— Петроградский курьер, 1915, № 393, 27 февр., с. 3.

25 февр. в артист. подвале «Бродячая собака» состоялся посвящ. выходу 1-го сб. «Стрелец» вечер, при уч. Маяковского, Д. Бурлюка, Н. Кульбина, М. Кузмина и др. В прениях выст. П. Щеголев, указав, что «случайное соседство Блока с Бурлюком и Сологуба с Маяковским отнюдь нельзя рассматривать как какое-то слияние двух литературных течений». Маяковский заметил: «⟨...⟩ футуристы вовсе не хотят „символической прививки“ — кто же хочет прививать себе ⟨...⟩ „мертвую ногу“ ⟨...⟩».

1145. Уманов-Каплуновский В. Альбом автографов А. Максимова и М. К. Романовской.— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, П.-М., 1915, № 2, стб. 45—46 (Вестник лит.).

«Мистик и фаталист в одно и то же время, Александр Блок фигурирует в альбоме не как поэт, а как афорист, не отрешившийся, однако, от поэтического образа». Ил.— автограф Блока.

1146. Василевский И. ⟨Не-Буква⟩. Веселые мертвецы.— Петроградский курьер, 1915, № 395, 1 марта, с. 3.

Рец. на сб. «Стрелец». Удивление участием Блока. См. № 1143.

1147. Литературная летопись.— Речь, СПб., 1915, № 64, 4 марта, с. 6.

Сб. «Стрелец» — «объединение чисто механическое. А. Ремизов, А. Блок, Ф. Сологуб — сами по себе, а Д. Бурлюк, Маяковский и Кульбин тоже продолжают оставаться верными себе».

1148. Литературная хроника.— Утро России, М., 1915, № 65, 7 марта, с. 6.

К сочинениям Ап. Григорьева, выходящим «мало-помалу», будет «хорошим дополнением» его «Полное собрание стихотворений», издаваемое К. Ф. Некрасовым, под ред. А. Блока. См. рец.: № 1195, 1199, 1201, 1205, 1220, 1222, 1228, 1229, 1232, 1235, 1256, 1263, 1292.

1149. К. Т⟨реплев?⟩. Стихотворная Русь.— Утро России, М., 1915, № 73, 15 марта, с. 6 (Маленький фельетон).

«Пишущая стихи дама, г-жа Столица, выпустила книгу и назвала ее „Русь“. У Александра Блока была „Русь“ на 32 строки, у Городецкого ⟨...⟩ строк сорок. Пишущая дама выпустила 142 страницы».

1150. Тиняков А. Рец. на кн.: Стрелец. Сб. I. П., 1915.— Вершины, П., 1915, № 16, ⟨17⟩ марта, с. 18.

Реплика Блоку, Сологубу и др.: «Совестно!» писателям, имеющим «не только большое значение для русской литературы, но и крупное значение для всей русской общественной жизни», выступать с футуристами, «бок о бок с теми, кто позорит и порочит русскую культуру».

1151. V i d e n s. «1, 97, 111, 222, 242».— Голос жизни, П., 1915, № 12, 18 марта, с. ⟨19⟩ (Вести и мнения).

Выст. «Мира Искусства»: давний поиск «эквивалента сложным психологическим типам» (Вяч. Иванов, Блок, Солгуб, Кузмин), где прежде «само живописное тело портрета, структура его, разлагались», завершился у Сомова «искомой гармонией» в портрете В. Нувеля. (В заг.— номера портретов по каталогу выставки).

1152. Жертвам войны — писатели и артисты.— Утро России, М., 1915, № 82, 25 марта, с. 5.

Заметка — анонс «Невского альманаха». См. также объявление, здесь, с. 1: альманах «заканчивается печатанием и в начале апреля поступит в продажу»: Содержание.

1153. Л е в и д о в ⟨Л е в и т⟩ М. Рец. на кн.: Стрелец. сб. I. П., 1915.— Наши дни, П., 1915, № 4, 29 марта, с. 12.

Сборник «скорее пассеистский, нежели футуристический ⟨...⟩. Стилизуют Блок, Ремизов ⟨...⟩».

1154. Ответ русских писателей.— Утро России, М., 1915, № 85, 29 марта, с. 4. То же,— Бирж. вед., СПб., 1915, № 14753, 30 марта, утр. вып., с. 4.

Коллективное письмо — ответ на обращение англ. писателей, опубликованное в «Times». Подписали 77 «наиболее видных представителей русской литературы наших дней».

1155. «Поэты — воинам».— Речь, СПб., 1915, № 87, 31 марта, с. 5 (Театр и музыка).

Кр. отчет о вечере соврем. искусств, устр. Лит. фондом 28 марта в зале Армии и Флота гос. Думы. (См. ЗК, 259). Анонсы, программа: Речь, № 81, 84, от 25, 28 марта; Бирж. вед., № 14741, 22 марта.

1156. Х о л о д к о в с к и й В. Последнее («Я зажег три свечи, чтобы ждать...»).— Богема, П, 1915, № 1, март, стб. 47.

Эпигр.: «Загляжусь в таинственную книгу Свершившихся судеб» (из стих. «Возвращался в полночь. До утра...» — I, 292).

1157. —Очарованный странник. Альманах интуитивной критики, ⟨вып. 7⟩. П., 1915, ⟨март⟩:

а) Х о в и н В. «Сквозь мечту».— с. 6—8.

Вымысел и проблемы урбанизма в творчестве художника: «Через современность должен пронести он свою мечту и сквозь мечту должен созерцать современность»; образы «Незнакомки», стих. и драмы; «Жива Прекрасная Дама!».

б) ⟨Х о в и н В.⟩. Безответные вопросы. IV—V.— с. 10—11.

За исключением переводов («Действо о Теофиле»), сб. «Стрелец» и «бездарен» и «элементарно нехудожествен». В этой связи неожиданно символично «Из жизни моего приятеля», стих., «в котором так мало Блоковского»,— его плоский натурализм и скепсис «трагической, но „улыбчато" переживаемой душевной пустоты».

1158. ⟨З н о с к о - Б о р о в⟩ с к и й Е. Театральные очерки. I. О движении. (Спектакль «Студии» Вс. Мейерхольда).— Современник, П., 1915, № 3, с. 244.

«Балаганчик» и «Незнакомка» в Театре Комиссаржевской и новые работы студии Мейерхольда: «наскоро сколоченные, без выясненного общего задания, не безукоризненные в замысле и плохие в исполнении,— те спектакли не хочется даже вспоминать сейчас ⟨...⟩».

1159. О ж и г о в А. ⟨Н. А ш е ш о в⟩. О книге словесного пустозвонства.— Современный мир, П., 1915, № 3, паг. 2-я, с. 168.

«⟨...⟩ А. Блок, человек, со стороны попавший в стан футуристов ⟨...⟩. И этот свидетель рисует нам футуризм в близких его соприкосновениях с сумасшествием». (сб. «Стрелец», I).

1160. Поэты — воинам. (Вечер соврем. искусства в Зале Армии и Флота).— День, П., 1915, № 88, 1 апр., с. 5.

Кр. отчет о вечере 28 марта в пользу Лазарета деятелей искусств. «А. Блок в своей обычной благородно-сдержанной манере прочел три стихотворения с хорошим успехом». («Россия», «На поле Куликовом», «Песня Гаэтана»). Равно имел успех романс Василенко «Девушка пела в церковном хоре». См. № 1155.

1161. ⟨Письмо в редакцию⟩.— Биржевые ведомости, П., 1915, № 14778, 11 апр., веч. вып., с. 6. (То же,— День, П., 1915, № 98, 11 апр.).

Заявление — отказ от сотрудничества в журн. «Вершины». Подписали: Ахматова, Блок, Вяч. Иванов и др. (См. ЛН 92—2, 230; ЗК, 260).

1162. Литературная хроника.— Утро России, 1915, № 98, 11 апреля, с. 6.

«Готовится к печати второй сборник „Стрелец". В сборнике примут участие: Максим Горький, А. Блок, М. Кузмин, А. Ремизов, З. Венгерова, Н. Евреинов, Корней Чуковский, В. Маяковский, Д. Бурлюк и др. Странное сочетание имен!».

1163. К р ю ч к о в Д. Влюбленные в слово.— Вершины, П., 1915, № 20, ⟨14⟩ апр., с. 15—16.

Рец. на I-й «Стрелец». Цит. заклинание дьявола из «Действа о Теофиле» — удивительная «бессмыслица ⟨...⟩ среди строгих строк Блока ⟨...⟩».

1164. Т и н я к о в А. Рец. на кн.: Е. Недзельский. Радость в страдании. М., 1915.— День, П., 1915, № 104, 17 апр., с. 5.

Автор «усвоил себе стиль и дух поэзии А. Блока», но «подражание истинным поэтам далеко не всегда приводит к истинной поэзии».

1165. Вечер поэтов.— Петроградский курьер, 1915, № 442, 18 апр., с. 5.

Программа вечера 18 апр. в Тенишевском зале в пользу II-го гор. лазарета. (Др. объявление — Речь, 1915, № 105, 18 апр., с. 5). Отчеты не разысканы. См. ЗК, 261.

1166. П. З-в. Рец. на кн.: Стрелец. Сб. I. П., 1915.— Эпоха, Киев, 1915, № 12, 19 апр., с. 17.

Стихи Блока и Сологуба — «подлинное украшение сборника». В цикле «Из жизни моего приятеля» — «пленительна задумчивая легкость свободного и простого стиха ⟨...⟩». Ср. № 1157б.

1167. Л у т у г и н Л. Письмо в редакцию.— День, П., 1915, № 113, 26 апр., с. 4.

Благодарность попечителя госпиталя всем участникам вечера петрогр. поэтов 18 апр., в Тенишевском зале. См. ЗК, 291.

1168. «Мезальянс».— Журнал журналов, П., 1915, № 2, ⟨29 апр.⟩ с. 16 (Лит. нравы).

Фельетон на прекращение деятельности изд-ва «Сирин».

1169. З о р к и й А. В отделении для хроников.— Известия кн. маг. Т-ва М. О. Вольф, П., 1915, № 4, стб. 87—89.

Фельетон. В сб. «Стрелец» произведения приглашенных авторов, «чтобы не обидеть хозяев, приняли такой вид, который немногим отличал бы одних от других»: Бурлюк обходится вовсе без знаков препинания, а «Блок ставит точки и запятые там, где они кажутся ему необходимыми».

1170. А н д р е е в Л. Пушкин в Художественном театре. (Ответ на анкету).— Биржевые ведомости, П., 1915, № 14820, 2 мая, веч. вып., с. 4.

«⟨...⟩ наши дни хотя изредка, но дарят нас произведениями первоклассными, как хотя бы „Роза и Крест“ ⟨...⟩». См. № 1078.

1171. О⟨п о ч и н и н?⟩ В. Знамение времени.— Новое время, П., 1915, № 14059, прил., 2 мая, с. 9 (Лит. заметки).

Рец. на кн. ст. Б. Садовского «Озимь» (см. № 1217): «Бальмонт и Брюсов — уже не популярны, и от них бывший ученик ⟨...⟩ открещивается совсем, но за г. Блока он еще цепляется и ему льстит. Эта ссора еще впереди, потому что с „исконными историческими путями святой Руси“, к каковым признал нужным и своевременным теперь тяготеть автор „Озими“, г. Блок имеет столь же много общего, как и сданные в архив „мэтры“ ⟨...⟩».

1172. А д а м о в и ч Г. «У самого моря».— Голос жизни, П., 1915, № 19, 6 мая, с. 6.

Рец. на поэму Ахматовой (Аполлон, 1915, № 3): «Поэт блоко-лермонтовского стиля, Ахматова ничего „не описывает“ ⟨...⟩. Ни Блок, ни Ахматова в словесности — не „путь“ и не школа. Их нельзя „продолжать“, не обворовывая и не подражая им. Последователь Брюсова, например, свободен, но нельзя быть „учеником Блока“ и не говорить о вьюгах или нищей России».

1173. Камерный театр.— Русское слово, М., 1915, № 102, 6 мая, с. 7 (Театр и музыка).

«Роза и Крест» намеч. к пост. в будущем сезоне. (Ср. ЗК, 262).

1174. Хроника.— Театр и искусство, П., 1915, № 19, 10 мая:

а) Слухи и вести.— с. 321.

«При обществе изящных искусств образовалась театральная секция, имеющая в виду ставить общедоступные спектакли в фабричных и деревенских районах. Во главе секции стоят Е. П. Карпов и Л. Д. Блок».

б) Московские вести.— с. 321.

«Камерным театром приобретено исключительное право постановки» драмы «Роза и Крест».

1175. К р е м н е в Б. ⟨Г. Ч у л к о в⟩. Письма со стороны. IV.— Голос жизни, П., 1915, № 20, 13 мая, с. 18.

Сравнение судьбы «старших» лириков (Гиппиус, Сологуб, Блок) и «младших» (Ахматова). Путь первых «был тернист и страшен. Они покупали свое право быть одинокими дорогою ценою нелегкого внутреннего опыта».

1176. К р ю ч к о в Д. Печальная эволюция.— Вершины, П., 1915, № 25, ⟨19⟩ мая, с. 15.

Заметка о Мережковском и его лекции «Тайна Тютчева». Блок отмечен среди чтимых и любимых поэтов современности.

1177. К р ю ч к о в Д. Вечер нового русского романса.— Голос жизни, П., 1915, № 21, 20 мая, с. 20 (Вести и мнения).

Отчет о концерте Ир. Миклашевской и Зои Лодий в мал. зале Консерватории: «⟨...⟩ воздушное, исключительное по простоте стихотворение Блока „Вербочки" стало слишком земным, огрузнело от музыки Ю. Базилевского».

1178.— Современник, П., 1915, № 5.

а) Н е в е д о м с к и й ⟨М и к л а ш е в с к и й⟩ М. Что сталось с нашей литературой? (О поэзии и прозе наших дней).— с. 277.

«Наиболее талантливый и искренний из наших символистов, А. Блок, в последнее время переживающий ⟨...⟩ душевный перелом, уже сказавшийся плодотворно на его творчестве,— целомудренно молчал на тему о войне, не дал ни одного „бранного" произведения». См. № 1197.

б) Н. С⟨у х а н о в⟩, ⟨Н. Г и м м е р⟩. Рец. на кн.: Стрелец. Сб. I. П., 1915.— с. 287.

«Не А. Блок с Ф. Сологубом „пошли в футуристы", о нет, они неподвижны, а, наоборот, футуристы приближаются к ним ⟨...⟩».

1179.— Любяр Я. Европа.— Богема, П., 1915, № 5—6, стб. 46.

Заметки и характеристики: «⟨...⟩ Литература стала украшением, отдыхом, побрякушкой для публики, пустым делом нередко. Блок, Брюсов, Бальмонт, Сологуб — украшения, но только для одиноких и мечтательных».

1180. С а к у л и н П. Историко-литературные беседы. III. «Органическое» мировосприятие.— Вестник Европы, П., 1915, № 6, с. 96.

Обзор идей Ап. Григорьева. В списке литературы (сноска) отмеч. и то собр. стихов, которое готовит и редактирует А. Блок.

1181. Ч е м о д а н о в а А. Рец. на кн.: Бельгийский сборник. П., 1915.— Вешние воды, 1915, № 7, ⟨март-июнь⟩, с. 192.

«Простому смертному понять здесь что-либо немыслимо. Видно, автор живет вне пространств и времен ⟨...⟩». (стих. «Антверпен»). Ср. № 1135.

1182. — Любовь к трем апельсинам. Журнал доктора Дапертутто, П., 1915, № 1-2-3, ⟨июнь⟩:

а) К вечеру «Студии» 12 февраля 1915. (Отзывы ежедн. печати и замечания редакции).— с. 136.

Рец. из «Бирж. вед.» (см. № 1139) и примеч.: «Между вечером 12 февраля 1915 г. и прошлогодней постановкой „Незнакомки" никакой связи нет», о чем редакция уже сообщала. (См. № 1112).

б) Студия. II. Класс К. А. Вогака.— с. 150.

Одна из тем завершенного курса стихотв. речи — «Пауза в современном русском стихе (А. Блок и его творчество)». Студиец Г. Фейгин провел подробный метр. и ритм. разбор стих. «Девушка пела в церковном хоре...».

в) Ф е й г и н Г. Рец. на кн.: Стрелец. Сб. I. II., 1915.— с. 162. (Книги, поступившие в редакцию).

Кр. содерж. «Действа о Теофиле». В переводе Блок, «не отказавшись от своего звонкочеканного стиха, сумел в то же время сохранить все простодушие народного поэта XIII в. и наивную грубоватость его языка».

1183. — Журнал журналов, П., 1915, № 12, ⟨8 июля⟩:

а) М о р а в с к а я М. Знатная иностранка. (О русской поэзии).— с. 5.

«⟨...⟩ Даже Блок, самый честный символист ⟨...⟩ попал в „Стрелец". Он поместил там стишки о футуристах, в которых говорится, что Бурлюки повысили цену на книги».

б) Гу⟨с м а⟩н Б. Александр Блок.— с. 16.

Кр. вступит. слово к публикации стихов разных лет. Блок — «самый русский из современных поэтов».

1184. М. Б. Рец. на кн.: С. Астров. Светлый путь. Лирические отрывки. Париж, кн-во «А. С. Пушкин», 1915.— Русская иллюстрация, М., 1915, № 29, 23 авг., с. 24.

Многие стихи посвящ. Блоку; «⟨...⟩ вместе с Брюсовым и Блоком он дерзает взлетать в еще не открытые области поэзии».

1185. А ш у к и н Н. О волнующей поэзии. Ответ на ст. М. Моравской.— Новый журнал для всех, П., 1915, № 9, с. 59.

Полемика с «маленьким манифестом новой поэтической школы» (в № 8 журн.). «Поэты „последнего призыва" в исканиях новых ⟨лишь⟩ продолжатели ⟨...⟩ — неравностопным стихом уже давно писал Гейне, а у нас А. Блок и Вяч. Иванов».

1186. Ожигов А. ⟨Н. Ашешов⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Стихи о России. П., 1915.— Современный мир, П., 1915, № 9, паг. 2-я, с. 188—189.

«Только большая любовь к Родине могла родить такое вдохновенье ⟨...⟩и в граде барабанных изданий бранной поэзии оно сверкает цветами неподдельного бриллианта любви к России».

1187. Бухов А. Графика художницы Мисс.— Журнал журналов, П., 1915, № 26, ⟨14⟩ окт., с. 12.

«Кажется, что по торжищу крикливых людей, неслышными шагами, как Незнакомка Блока, „дыша духами и туманами", проходит кто-то, безмерно чуждый этому торжищу, человек другого века».

1188. Читатель. Ярлыки.— Журнал журналов, П., 1915, № 27, ⟨21⟩ окт., с. 6—7.

Фельетон-пародия на классификацию рус. лит. закоснелыми критериями: Блок и Андреев — в разделе «Насчет высокого и туманного».

1189. Московская хроника.— Театральная газета, М., 1915, № 43, 25 окт., с. 15.

Я. Протазанов приступил к съемкам кинокартины «Не подходите к ней с вопросами» на тему стих. Блока «На железной дороге».

1190. Рожицын В. О литературно-художественных кружках в средней школе.— Наука и школа, Харьков, 1915, № 2, ⟨окт.⟩, с. 131.

Соврем. учащихся проблемы обществ. жизни беспокоят мало, а с историей лит. они едва знакомы. Их «трудно упрекнуть за отсутствие в литературно-критических рефератах самой литературной критики: романтический восторг перед красотой поэтического настроения вытесняет другие теоретические надобности. А. Блок, Игорь Северянин, Ф. Сологуб, В. Брюсов, И. Бунин, К. Бальмонт — вот круг поэтов, преимущественно привлекающих учеников».

1191. — Новый журнал для всех, П., 1915, № 10:

а) Оксенов И. Взыскательный художник. О творчестве современном и грядущем.— с. 42.

Суждения о поэт. мышлении и воплощении пушкинского «завета». Сравнения из Блока.

б) Оксенов И. Забытая поэтесса. (К. Павлова. Собр. соч. в 2-х т. М., изд. К. Ф. Некрасова, 1915).— с. 61.

Каролина Павлова и символисты. Павлова — Блок.

1192. Левинсон А. Письма Флобера.— Речь, П., 1915, № 302, 2 нояб., с. 3.

Рец. на кн.: Г. Флобер. Полн. собр. соч. Т. 8. Переписка. Ч. 1. Письма к племяннице. (Пер. А. Кублицкой-Пиоттух. Под ред. ⟨и с предисл.⟩ А. Блока. П., 1915). В письмах «при стремлении к ненужной буквальности допущен целый ряд отступлений от действительного смысла»; воспоминаниям «придана несвойственная им вычурность».

1193. — Журнал журналов, П., 1915, № 30, ⟨11⟩ нояб.:

а) Константинов Н. Жалобы и надежды.— с. 7.

Реплика на интервью Л. Андреева журн. «Рампа и жизнь»: «Эпоха, знающая одновременно и Горького и Куприна, ⟨...⟩ и Ал. Блока ⟨...⟩ имеет право считать себя эпохой *расцвета*, а вовсе не упадка».

б) Левидов ⟨Левит⟩ М. «Народная» поэзия.— с. 8, 9.

Полемика. В лит. среде, увлеченной псевдонародными настроениями, «поэзия Блока более народна, чем „поэия" Городецкого».

1194. Дон-Аминадо. ⟨А. Шполянский⟩. Дрова, дрова, дрова... (Опыт поэтической анкеты).— Раннее утро, М., 1915, № 264, 15 нояб., с. 4.

А. Блок: «И каждый вечер, в час назначенный...» (пародия).

1195. Айхенвальд Ю. Стихотворения Аполлона Григорьева.— Речь, П., 1915, № 316, 16 нояб., с. 3.

Рец.: вступит. статью «Судьба Аполлона Григорьева» — интересные мысли «поэта о непоэте» — портит «тон ⟨...⟩ иронический и презрительный по отношению к противникам Григорьева ⟨...⟩ Неожиданна вообще та снисходительно поучающая указка, которую Блок счел нужным взять ⟨...⟩». (Извлеч., см. № 1231). Др. рец.: № 1199, 1202, 1205, 1221, 1223, 1224, 1229, 1233, 1236, 1257, 1264, 1293, 1554.

1196. Московская хроника.— Театральная газета, М., 1915, № 48, 29 нояб., с. 18.

Протазанов закончил съемку кинокартины «Не подходите к ней с вопросами». См. № 1189, 1201.

1197. Иванов Г. «Стихи о России» Александра Блока. (П., 1915).— Аполлон, П., 1915, № 8—9, окт.-нояб., с. 96—99.

Тон книге задает цикл стих. «На поле Куликовом», где «нет ни одного „былинного образа", никаких молодечеств и „гой еси". Но в них — Россия былин и татарского владычества, Россия Лермонтова и Некрасова, волжских скитов и 1905 года». Выбор стихов — «*провидение вкуса*»; они «сами собой заучиваются наизусть, ⟨...⟩ и почти каждое — новый этап лирического познания России». Реплика Неведомскому (№ 1178а).

1198. Никольский Ю. Александр Блок о России.— Русская мысль, М.-П., 1915, № 11, паг. 3-я, с. 16—19.

«Стихи о России» — «⟨...⟩ лучшее из всего, что было создано в этой области со времен Тютчева». Выводы «морфологического анализа»: «В Блоке и то замечательно, что для него нет ни „формы", ни „содержания" — в слове для него заключена истина в целом». См. VII, 414.

1199. Н. В. Забвенный.— Голос, П., 1915, № 31, 1 дек., с. 6.

Рец. на кн.: «Стихотворения Аполлона Григорьева». (Собрал и примеч. снабдил А. Блок). М., 1916: «⟨...⟩ талантливый поэт оказался плохим биографом ⟨...⟩ как ни любопытна сама по себе „блоковская" точка зрения на Григорьева, но необходима все же истина». См. № 1195.

1200. Ирецкий ⟨Гликман⟩ В. Разгоряченный диван. О господах переводчиках.— Журнал журналов, П., 1915, № 33, ⟨2⟩ дек., с. 4

«⟨...⟩ совсем поражает стилист Александр Блок, редактировавший вышедшую на днях переписку Флобера». Примеры неудачного перевода. См. № 1192.

1201. Фри-Дик. ⟨С. Фрид⟩. ⟨Кинематограф⟩.— Биржевые ведомости. П., 1915, № 15264, 11 дек., веч. вып., с. 4.

«Ал. Блок просит сообщить, что стихотворение его ⟨...⟩ инсценировано для экрана без его ведома и разрешения» (см. № 1196). Излож. мнение Блока о положении автора в кинематографе — интервью по телефону (текст — V, 679). См. ЗК, 280.

1202. Перцов П. Поэзия критика.— Новое время, П., 1915, № 14282, прил., 12 дек., с. 9-10.

Рец. на «Стихотворения Аполлона Григорьева»: основные мысли вступит. ст. Блока «остаются неясными, и даже возникает подозрение, ясны ли они ему самому?». Комментарий изобилует «томительными» длиннотами. (Извлеч.: № 1231). Ср. ЗК, 280. См. № 1195.

1203. Роза и Крест. Драма в 4-х д. А. Блока.— Биржевые ведомости, П., 1915, № 15268, 13 дек., веч. вып., с. 4.

Подробное излож. содержания пьесы. Запись беседы с Блоком.

1204. Московская хроника.— Театральная газета, М., 1915, № 51, 20 дек., с. 17.

Из «Бирж. вед.» (см. № 1201): «Ал. Блок просит сообщить ⟨...⟩».

1205. Гроссман Л. Новый поэт.— Одесский листок, 1915, № 354, 27 дек., с.5. (То же,— Вестник кн-ва и кн. склада К. Ф. Некрасова. М., 1916, № 1—2, февр., с. 3).

Рец. на «Стихотворения Аполлона Григорьева». В ст. Блока интересна мысль «о связующем значении творчества А. Григорьева между культурой Пушкинской эпохи и новой русской поэзией». См. № 1195.

1206. Сологуб Ф. Искусство наших дней.— Русская мысль, М.-П., 1915, № 12, паг. 2-я, с. 52, 61.

Апология символизма (по тексту одноим. лекции, 1 марта 1913 г. в Тенишевском зале). См. VII, 226.

1207. Городецкий С. Адам. ⟨Повесть⟩.— Жатва, кн. 6—7, М., 1915, с. 345—412.

Полем. выпады в адрес Блока. (То же,— № 1360).

1208. Ожигов А. ⟨Н. Ашешов⟩. Война и русская литература.— В кн.: «Книга о войне». Беспл. прил. к газ. «Современное слово». П., 1915, с. 225—226.

Кн. «Стихи о России» — «оазис в пустоте, выжженной барабанной бездарностью ⟨...⟩». Поэт верен себе, его любовь к родине, «горячая и страдающая», проливается «творческим сочетанием души своей и души родины ⟨...⟩».

1209. Брюсов В. Александр Блок.— В кн.: Русская литература XX века (1890—1910). Под ред. С. А. Венгерова. М., «Мир», 1915. Т. 2, ч. 2, с. 320—330; портр.— рис. К. Сомова.

Творческий «путь от одинокого созерцания к слиянию с жизнью, ⟨...⟩ от мистики к реализму».

1210. Жуков П. Л. Андреев и А. Блок. Уфа, изд. И. А. Кузнецова, 1915, 47 с.

Из содерж.: Борьба с идолопоклонством и предубежденностью».— Характеристика творчества Блока в формуле «здесь и там».— Прекрасная дама и Фекла.— Анализ драмы «Роза и Крест».— Лирические реминисценции.— Оптимистическое разрешение трагизма жизни.— Новые методы художественного воздействия.

1211. Журин В. Servus Reginae. (О Прекрасной Даме А. Блока).— В кн.: Сборник студенческого литературного кружка при Императорском Казанском университете, 1915 г. Казань, 1915, с. 23—44.

Тема Прекрасной Дамы в раннем периоде творчества поэта — «это песнь пажа и рыцаря, священнослужителя и добровольного раба — королеве-повелительнице ⟨...⟩».

1212. Закржевский А. Лермонтов и современность. Киев, 1915, с. 74—89.

Гл. V: Образы «Единой», «Небесной Девы» Лермонтова и «Прекрасная Дама» Блока, современного певца женственности. «В Лермонтове — канун безумных славословий⟨...⟩, в Блоке — расцвет мистической любви, уже перешедшей в осень ⟨...⟩ к последнему, близкому концу ⟨...⟩. Но один дополняет другого ⟨...⟩».

Кадмин ⟨Абрамович⟩ Н.— см. № 1119.

1213. Коган П. Пролог. Мысли о литературе и жизни. П., изд. Я. М. Нейенбурга, 1915, с. 48, 51.

Гл. «О повелительном наклонении в модернизме»: цит. предисл. к «Лирическим драмам» и стих. «Душа молчит. В холодном небе...». (ББ 2 — 505, экз. с надп. Н. Нолле; см. пометы Блока).

1214. Мережковский Д. Было и будет. Дневник 1910—1914. П., 1915, с. 311—322.

Фельетон «О черных колодцах» (впервые, см. № 914).

1215. Оксенов И. Зеленый цветок. Стихи. П., 1915, с. 33—34.

Эпигр.: «Скрипка стонет под горой...» (I, 282).

Родкин Б.— см. № 1122.

1216. Родников В. Детская литература. С указателем важнейших книг для детского чтения. 2-е, доп. изд. Киев, И. Самоненко, 1915, с. 98.

Гл. «Модернистические течения в детской литературе»: кр. отмеч. «прелестное» стих. «Вербочки» («Круглый год», 1313).

1217. Рукавишников И. Стихотворения, кн. 10. М., 1915:

а) «Вешаю свиток в притворе храма...» — с. 102.

Стих. послано Блоку с письмом 25 мая 1908 г. (ЦГАЛИ, ф. 55). Блок ответил стих. «В глубоких сумерках собора...» (II, 338; 446—448). См. ЗК, 107.

б) «Стихам Александра Блока» («Тебе, незнаемая, нелюбимая...»).— с. 145.

Ответ на послание Блока. (См. письмо авт. Блоку от 14 июня 1908 г.— ЦГАЛИ, ф. 55).

1218. Садовской Б. Озимь. Статьи о русской поэзии. П., 1915:

а) О сальеризме.— с. 17. (Впервые, см. № 1114б).

б) Юбилей безвременья (1889—1914).— с. 43.

Ст. о Брюсове. Его рассудочное творчество не оставило следов в любовной лирике. «⟨...⟩ А Блок? Какой паладин-крестоносец способен был любить светлее и чище этого рыцаря — поэта „Прекрасной Дамы“? ⟨...⟩». (Экз. с дарств. надп.— ББ22 — 784).

Садовской Б. Полдень. П., 1915.— см. № 992.

1219. Северянин И. Ананасы в шампанском. Поэзы. М., «Наши дни», 1915, с. 14.

«В блесткой тьме» (впервые, см. № 1025). Цит. в рец. Анчара ⟨Боцяновского?⟩.— Биржевые вед., П., 1915, № 14655, 6 февр., веч. вып., с. 3.

1220. Хинчин А. Слова, которым нет прощенья. Стихи. Калуга, 1915, с. 3.

Эпигр. из стих. Блока «Всю жизнь ждала. Устала ждать...» (II, 286).

1916

1221. Философов Д. Две души.— Речь, П., 1916, № 1, 1 янв., с. 5.

Русский нац. характер в понимании Блока. Цит. стих. «Грешить бесстыдно, непробудно...» и ст. «Судьба Аполлона Григорьева».

1222. Городецкий С. Тотс и Пруссак. Две маски. ⟨Рец. на кн.: Г. Тотс. На зеленой земле.— В. Пруссак. Цветы на свалке⟩.— Лукоморье, П., 1916, № 2, 9 янв., с. 16.

Стихи Пруссака похожи на всех поэтов сразу, «тут и Блок с его мертвой красотой ⟨...⟩».

1223. Бродский Н. Рец. на кн.: Стихотворения Аполлона Григорьева. Собрал и примеч. снабдил А. Блок. М., 1916.— Русские ведомости, М., 1916, № 9, 13 янв., с. 6.

Блок «ничего не сделал, чтобы разъяснить поэтический лик Григорьева, указать временное, историческое и вечное в его стихотворениях». (Извлеч.— № 1231). См. № 1195.

1224. Пяст ⟨Пестовский⟩ В. Поэт о критике.— День, П., 1916, № 13, 14 янв., с. 5.

Рец. на «Стихотворения Аполлона Григорьева»: «⟨...⟩ хорошо, что художник мощный взялся доказать за художника разбросанного то, что не удалось последнему ⟨...⟩». См. № 1195.

1225. Маленькая неточность. (От редакции).— Проэктор, М., 1916, № 2, 15 янв., с. 16.

Кинокартина «Не подходите к ней с вопросами» по содержанию не имеет ничего общего со стих. Блока «На железной дороге». См. № 1189, 1196, 1201, 1204.

1226. Письмо в редакцию.— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15328, 17 янв., утр. вып., с. 5.

В защиту Горького. Подписали: Соловьева (Allegro), З. Гиппиус, Философов и Блок.

1227. Зритель. Лекцемания. (Вместо письма в редакцию).— Время, М., 1916, № 499, 21 янв., с. 3.

Репл. на лекцию Сологуба о кризисе театра. Можно принять его возмущение отказом от драматургии Блока и Ремизова, «но что же делать руководителям театров, которые хорошо знают, что трагедии Ремизова и Блока публика боится, как чумы, и не только не ходит в этот театр, но даже обходит его?».

1228. ⟨Объявление о подписке на журн. «Летопись»⟩.— Наш голос, Самара, 1916, № 5, 31 янв., с. 1.

Предполагаемое содерж. январской кн. (стихи Бунина, Брюсова, Блока). См. VII, 413; письмо к А. Чеботаревской — VIII, 451; ЗК, 279, 281 — записи от 7, 19 и 29 дек. 1915 г.

1229. Ч. В-ский. ⟨В. Чешихин-Ветринский⟩. Рец. на кн.: «Стихотворения Аполлона Григорьева». Собрал и примеч. снабдил А. Блок. М., 1916.— Вестник Европы, П., 1916, № 1, с. 447—450.

Работа «была нелегка и заслуживает признательности». Статья и примеч. содержательны, но, к сожалению, местами лишены строгой объективности приступом «задорной полемики с тенями Белинского и Добролюбова». См. № 1195.

1230. — Новый журнал для всех, П., 1916, № 1:

а) Оксенов И. Литературный год.— с. 58.

«Война приблизила к нам Блока и Ахматову и удалила Брюсова и Бальмонта ⟨...⟩ Маяковский раскрывает нам душу человеческую вообще; а вот Блок обнажает нашу русскую душу». Стих. «Россия» напоминает рассказ Лескова «Чертогон». Кн. «Стихи о России» — «изумительна; самый нежный и самый беспощадный из русских поэтов принес ею величайший жертвенный дар России. Воистину, любовь Блока горит так же светло, как звезда Вифлеема».

б) Феддерс Г. Среди журналов.— с. 62.

Кр. отмеч. стих. «Пляска смерти» из «Рус. мысли» (1915, № 12).

в) Выгодский Д. Рец. на кн.: М. Левберг. Лукавый странник. П., 1915.— с. 64 (Новые книги).

«Генеалогия ее весьма ясна: она почти вся из Анны Ахматовой, а через нее из Блока ⟨...⟩».

1231. Отзывы о книгах.— Бюллетени литературы и жизни, М., 1915—1916, февр. I, № 11, с. 253—255. (Библиогр. отд.).

Извлеч. из рец. (см. № 1195, 1202, 1223).

1232. «На подарки солдатам».— Время, М., 1916, № 527, 19 февр., с. 3 (Театр и музыка).

Отчет о благотворит. вечере, устр. союзом «Артисты Москвы — русской армии и жертвам войны» 18 февр., в ресторане «Эрмитаж». И. Берсенев читал стих. Блока «В ресторане».

1233. Крючков Д. Новый поэт.— Лукоморье, П., 1916, № 8, 20 февр., с. 20—21.

Кр. рец. на «Стихотворения Аполлона Григорьева». Блок воскресил нам «образ крупного художника слова, и как не понять ненависти поэта к травившим его ⟨...⟩». См. № 1195.

Л. Гроссман.— см. № 1205.

1234. Жирмунский В. Комедия чистой радости. («Кот в сапогах» Людвига Тика, 1797 г.).— Любовь к трем апельсинам. Журнал доктора Дапертутто, П., 1916, кн. I, зимн. ⟨февр.⟩, с. 91.

Сатир. изображение зрителей и критиков в комедии перекликается с современностью. Пример — «⟨...⟩ „автор" и другие явления разрушения иллюзии в „Балаганчике" ⟨...⟩; недаром Блок в предисловии к „Лирическим драмам" употребляет романтический термин „трансцендентальной иронии" ⟨...⟩».

1235. — Русская мысль, М.-П., 1916, № 2, паг. 3-я:

а) Булгаков С. Стихотворения Владимира Соловьева.— с. 14.

Рец. на 6-е изд. (М., 1915). Глубокое тонкое влияние Соловьева на Белого, Блока и Вяч. Иванова.

б) Эйхенбаум Б. Новые стихи Н. Гумилева.— с. 18.

Рец. на сб. «Колчан» (П., 1916). Замеч.: «Русь пока не дается Гумилеву ⟨...⟩ Он говорит о ней знакомыми словами — не то Блока, не то Белого ⟨...⟩».

1236. Жирмунский В. Рец. на кн.: Стихотворения Аполлона Григорьева. Собрал и примеч. снабдил А. Блок. М., 1916.— Северные записки, ПГ., 1916, № 2, с. 224—226.

Вступит. ст. «написана очень лично и представляет чрезвычайно ценный документ не только для характеристики творчества и мировоззрения Ап. Григорьева, но также как изложение взглядов самого автора статьи». Ср. № 1264, см. № 1195.

1237. Пессимист. Россия.— Волго-Донской край, Царицын, 1916, 6 марта, с. 2 ⟨под текстом: Москва⟩.

Фельетон — «спор» скульптора с поэтом. «Для нынешнего Александра Блока, как для старого Тютчева: в Россию можно только верить: «Ты и во сне необычайна»,— поет певучий Блок ⟨...⟩».

1238. Храповицкий ⟨Рейснер⟩ Л. Через Ал. Блока к Северянину и Маяковскому.— Рудин, П., 1916, № 7, 8 марта, с. 7.

Он «никогда не был революционером и реформатором ⟨...⟩ Всегда большой и незабываемый ⟨...⟩ он бесшумно переступил черту временного и ничтожного. Его влияние громадно, как влияние абстрактной идеи ⟨...⟩ Но подражать Ал. Блоку ⟨...⟩ невозможно и бесполезно. Как всякое завершение — Блок неповторим». См. VII, 412.

1239. Художественный театр.— Время, М., 1916, № 546, 10 марта, с. 3.

«В трагедии Александра Блока „Роза и Крест“, включенной в репертуар будущего сезона, главная роль поручена В. И. Качалову».

1240. Пьеса Александра Блока в Художественном театре.— Биржевые ведомости, Пг., 1916, № 15448, 18 марта, утр. вып., с. 6 (Театр и музыка).

Назначение В. Лужского режиссером спектакля «Роза и Крест».

1241. ⟨Хроника⟩.— Театральная газета, М., 1916, № 13, 27 марта, с. 7. То же.— Рампа и жизнь, М., 1916, № 13, 27 марта, с. 10.

МХТ. «Роза и Крест». Женские роли поручены Гзовской и Ждановой.

1242. А. у Игоря Северянина.— Одесские новости, 1916, № 10019, 29 марта, с. 2.

Интервью. «⟨...⟩ Из современных поэтов я высоко ценю Сологуба, Блока, Зинаиду Гиппиус ⟨...⟩».

1243. Хроника московских театров.— Искусство, П., 1916, № 3, с. 21.

Репетиции драмы «Роза и Крест» в МХТ.

1244. Неизвестный. Миниатюры.— Московские ведомости, 1916, № 78, 5 апр., с. 4.

«Роза и Крест». Репл. на «Объяснительную записку» для МХТ (IV, 530—538), прочит. автором труппе: комментарии поэта к этой «„темной истории“ несущественны».

1245. Театры.— Утро России, М., 1916, № 97, 6 апр., с. 5.

«Роза и Крест». Репетиции в МХТ при участии автора. (См. ЗК, 293—294).

1246. Никольская Н. Вечная женственность.— Женская жизнь, М., 1916, № 7, 7 апр., с. 4—5.

Вл. Соловьев и Блок: «Подруга вечная» — вселенная, Прекрасная Дама — «сама Россия».

1247. Хроника.— Рампа и жизнь, М., 1916, № 15, 10 апр., с. 12.

МХТ. «Ежедневно идут репетиции драмы А. Блока „Роза и Крест“. На репетициях присутствует автор».

1248. Иванов В. Два лада русской души.— Утро России, М., 1916, № 101, 10 апр., с. 3.

«„Роза и Крест“ написаны в сердце высокого трагического человека; этот иероглиф — узор пламенных роз, страдальчески вырастающих из живой плоти его душевного креста».

1249. «Роза и Крест».— Обозрение театров, П., 1916, № 3071, 15 апр., с. 11.

Изложение содержания (к предстоящей пост. в МХТ).

1250. Театр и музыка.— Русские ведомости, М., 1916, № 87, 16 апр., с. 4.

«Роза и Крест» в МХТ. Распределение ролей, репетиции.

1251. Гиппиус З. Зеленое кольцо.— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15515, 23 апр., утр. вып., с. 5.

Кр. воспоминание: Блок на генеральной репетиции пьесы в Александринском театре в февр. 1915 г. Ср. № 1297.

1252. Айхенвальд Ю. Литературные наброски.— Речь, П., 1916, № 112, 25 апр., с. 2.

Влияние Блока в стихах А. Биленкина (сб. «Роза во льду»).

1253. Базаров ⟨Руднев В.⟩ Заколдованное царство.— Летопись, П., 1916, № 4, с. 218—219.

«Лирические драмы» возводят «болезнь в добродетель». Героям «Балаганчика» «неведома мечта как оплодотворяющая жизнь сила». См. VII, 413; ЗК, 297.

1254. Библиофаг. ⟨С. Бобров⟩. ⟨Новости литературы⟩.— Утро России, М., 1916, № 134, 14 мая, с. 5.

Заметка о книгах Блока в «Мусагете».

1255. Фортунатов Л. ⟨И. Василевский⟩. Стихи о родине. («Россия в родных песнях»).— Журнал журналов, П., 1916, № 22, ⟨25⟩ мая, с. 8.

«Как мы любим Россию?— вот важнейший вопрос, на какой должен ответить сборник». (Сост. А. Чеботаревская. Пг., изд. М. В. Попова, 1915). Стих. «Грешить бесстыдно, непробудно...»— ответ «самый резкий ⟨...⟩ жуткой тоской веет от такой, воистину, безнадежной любви ⟨...⟩».

1256. Сакулин П. Народный златоцвет.— Вестник Европы, Пг., 1916, № 5, с. 201, 207.

Отмечен взаимный интерес Клюева, Есенина и символистов на почве «поэтического фольклоризма». Цит. посвящение: «Александру Блоку— нечаянной радости» (Клюев. «Сосен перезвон»). См. № 822.

1257. Княжнин В. Аполлон Григорьев— поэт.— Русская мысль, М.-П., 1916, № 5, паг. 3-я, с. 17—23.

Рец. на кн. «Стихотворения Аполлона Григорьева». См. ЗК, 303.

1258. Жирмунский В. Рец. на кн.: В. Соловьев. Стихотворения. 6-е изд. М., изд. С. М. Соловьева, 1915.— Северные записки, Пг., 1916, № 4—5, с. 238.

«На стихах Соловьева воспиталось целое поколение современных лириков ⟨...⟩ в особенности Ал. Блок».

1259. Дела московских художественников.— Петроградский листок, 1916, № 150, 3 июня, с. 4 (Театральн. курьер).

Новыми постановками следующего сезона будут «Село Степанчиково», «Роза и Крест» Блока и «Романтики» Мережковского.

1260. Соболев Ю. Лирический театр А. Блока.— Рампа и жизнь, М., 1916, № 23, 5 июня, с. 4—5.

«Вышла в новом издании замечательная книга А. Блока „Театр“ ⟨...⟩ ⟨см. ЗК, 297, запись от 26 апр.⟩. Суждена ли этим лирическим драмам сценическая жизнь?— в них „слишком много неприемлемых современностью символов ⟨...⟩“».

1261. «Роза и Крест».— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15609, 10 июня, утр. вып., с. 6 (Театр и музыка).

Драма включена в репертуар МХТ. «Автор изъявил согласие присутствовать на репетициях своей пьесы».

1262. — Утро России, М., 1916, № 176, 25 июня:

а) Ходасевич В. Рец. на кн.: В. Брюсов. Избранные стихи. М., 1915; Ф. Сологуб. Земля родная. М., 1916. (Издания акц. о-ва «Универсальная библиотека»).— с. 5 (Новые книги).

Впервые стихи соврем. поэтов напечатаны в массовой общедоступной серии. Пожелание, «чтобы издатели не остановились на этом первом опыте и дали сборники других выдающихся поэтов, наших современников: А. Блока, Вяч. Иванова, Андрея Белого, З. Гиппиус».

б) Майгур П. Театр А. Блока.— с. 5.

Рец. на кн. «Театр». М., 1916. Поэт странный, он— «зачарованное видение». Как мастера формы его читают и «почитают, но понимают мало, и лишь немногим ясен его поэтический лик и творческий путь». Первые три драмы— «искания», а не достижения, попытка выразить драматич. противоречие «между поэтом— иконописцем Мадонны и призрачным миром». В «Розе и Кресте» Блок нашел и «своего трагического героя», и новую худ. форму— «сплетение прозаической фразы, ритмической речи и стихотворения. Но стихотворения здесь играют своеобразную роль, напоминающую лейтмотивы в операх Вагнера ⟨...⟩». В контексте упом. и цит. стих. «Балаган» (II, 123).

1263. Фри-Дик. ⟨С. Фрид⟩. ⟨Кинематограф⟩.— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15648, 29 июня, веч. вып., с. 5 (V рампы).

Мос. кинофабрика «Орион» ведет работы по инсценир. драмы «Роза и Крест». (Ср. ЗК, 311). См. № 1286.

1264. Розанов И. Рец. на кн.: Стихотворения Аполлона Григорьева. Собрал и примеч. снабдил А. Блок. М., 1916.— Голос минувшего, М., 1916, № 5-6, с. 430—432.

Прежняя критика, начиная с Белинского, не признала Григорьева— поэта. Блок, напротив, видит в нем черты «сильного лирического поэта». Статья не лишена колорита, но выражает более «взгляды и психологию самого пишущего, ⟨...⟩ в выборе фактов царит лирический беспорядок».

Местами пробиваются неуместный тон «библейского пророка и неуместные выпады против русской интеллигенции». Такой субъективизм не позволяет судить о статье строго с историко-литературной точки зрения. Ср. № 1236, см. № 1195.

1265. Студия Вс. Мейерхольда (1916—1917). Темы собеседований.— Любовь к трем апельсинам. Журнал доктора Дапертутто, П., 1916, кн. 2—3, весенняя и летняя ⟨июнь⟩, с. 145.

Тема: «Роль Балагана в судьбе театральных произведений (Мольер, Шекспир, Гофман, Л. Тик, Пушкин, Гоголь, Ремизов, Блок ⟨...⟩)».

1266. Рец. на кн.: Г. Флобер. Письма к племяннице. Пер. Кублицкой-Пиоттух. Под ред. А. Блока. СПб., 1915. (Полн. собр. соч. Т. 8. Переписка. Ч. 1-я).— Русские записки, Пг., 1916, № 6, с. 249—251.

1267. Рындзюн В. ⟨А. Ветлугин⟩. «Сегодня» и «вчера» в русской поэзии.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1916, № 173, 3 июля, с. 2.

«Стихи о России» — выдающееся поэтическое событие. В кн. встает образ поэта «сознательной думы и всепринимающей любви». Цит. «На поле Куликовом» и др. Замеч.: в «Петербурге» А. Белого, годом раньше, сказано: «Будет новая Калка, поле Куликово, я жду тебя ⟨...⟩».

1268. Брюсов В. Рец. на кн.: И. Эренбург. Стихи о канунах. М., 1916.— Русские ведомости, М., 1916, № 155, 6 июля, с. 5 (Библиогр. заметки).

«В ранних стихах И. Эренбурга слышались отзвуки поэзии К. Бальмонта. А. Блока ⟨...⟩».

1269. Григорьев Ил. Литературные наброски. III.— Бессарабская жизнь, Кишинев, 1916, 26 июля, с. 2—3.

Эстетические поиски «Весов» и «Перевала». «Романтизм русских авторов, как и их мистицизм, во многом заимствован с запада, хотя, конечно, и преобразован на русской почве. Взять хотя бы для примера „Прекрасную Даму“ Блока, так похожую на „Праматерь“ Франца Грильпарцера ⟨...⟩». У Сологуба, З. Гиппиус, Брюсова и др. «⟨...⟩ ясно проглядывает это романтическое стремление куда-то туда „в потусторонний мир“. Это видно и у Блока в его мистических исканиях „мировой души“ — в его стихах о „Прекрасной Даме“. Это так ясно звучит в словах: „Все лучи моей свободы Заалели там...“ ⟨...⟩». (См. «Сны раздумий небывалых...» — I, 164). Упом. «стертые лики» очарованных лунным светом чертей и «болотный попик».

1270. Выгодский Д. Рец. на кн.: Е. Кузьмина-Караваева. «Руфь». П., 1916.— Летопись, Пг., 1916, № 7, с. 307.

Заимствования: «править ремесло — (Блок) ⟨...⟩».

1271. Липскеров К. Рец. на кн.: Г. Адамович. Облака. М.— П., «Гиперборей», 1916.— Русские ведомости, М., 1916, № 184, 10 авг., с. 5.

«⟨...⟩ Стих еще не вполне свой (слышится то Блок, то Белый, то Ахматова) ⟨...⟩».

1272. Олидорт Б. Рец. на кн.: С. Есенин. Радуница. П., 1916.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1916, № 211, 11 авг., с. 5.

«⟨...⟩ нужна особая смелость, чтобы после Александра Блока писать стихи о России ⟨...⟩». (Извлеч.: БЛЖ, М., 1916—1917, № 3, окт. I, паг. 2-я, с. 54).

1273.— Журнал журналов, П., 1916, № 35, ⟨24⟩ авг.:

а) Не-Буква ⟨И. Василевский⟩. Распродажа остатков. (2-й альманах «Стрелец»).— с. 3.

Кр. цит. из фельетона «Веселые мертвецы» (№ 1146).

б) Свентицкий А. Лики поэтов. Георгий Иванов. («Вереск»).— с. 13.

Стих. «Горлица пела, а я не слышал...» — откровенное заимствование из Блока («Девушка пела в церковном хоре...»).

1274. Вяч. П⟨олонский⟩. Рец. на кн.: С. Золотарев. Синхронистическая диаграмма по истории русской литературы и историко-литературная карта России. Пг., 1916.— Летопись, П., 1916, № 8, с. 312.

В диаграмме «⟨...⟩ есть Белый и нет Блока ⟨...⟩» (?!).

1275. Крючков Д. Опьяненный.— Лукоморье, П., 1916, № 36, 3 сент., с. 16.

Рец на кн. Д. Дарского «Радость земли» (о Фете). Непонимание общества — удел поэтов во все времена.

1276. Ал. Блок для бедных.— Журнал журналов, П., 1916, № 39, ⟨21⟩ сент., с. 13.

Стих. А. Дэви «Далекие моря» (Новый Сатирикон, 1916, № 37) — заимствование: «Не нужно обладать особенно музыкальным слухом, чтобы явственно уловить здесь ритм „Незнакомки“ Ал. Блока ⟨...⟩».

1277. К о г а н П. Попранные святыни.— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15847, 7 окт., утр. вып., с. 3.

Красота драмы «Роза и Крест» и трагизм ее «не столько в изображении дорогих поэту святынь, сколько в попирании этих святынь». Символ его поэзии — «голубой цветок», увядающий среди «снежных вьюг».

1278. Современные писатели. (Пародии).— Черная маска, П., 1916, № 1, 8 окт., с. 13.

А. Блок: «Кто-то скатился с лестницы, считая ступени...».

1279. А. Р о г. Литература сегодняшнего дня. (Лекция П. Когана).— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15879, 23 окт., утр. вып., с. 5.

Кр. излож. лекции в Тенишевском зале: «Блок донес знамя романтизма до наших дней. Он сторонится борьбы нашей жизни, не соглашается с ее требованиями ⟨...⟩». Но в драме «Роза и Крест» заметен перелом — «мир конечных вещей тянет его к себе».

1280. Г и д а л ь г о. Современные пародии. (Кайзер прусский и русские поэты).— Будильник, М., 1916, № 44, 29 окт., с. 7.

А. Блок: «И каждый вечер в час назначенный...».

1281. Хроника.— Рампа и жизнь, М., 1916, № 44, 30 окт., с. 8.

«⟨...⟩ репетируется „Роза и Крест“ А. Блока под руководством В. И. Немировича-Данченко».

1282. В⟨ы г о д с к⟩и й Д. Рец. на кн.: Н. Ашукин. Скитания. 2-я кн. стихов. М., 1916.— Летопись, П., 1916, № 10, с. 346.

Влияние, темы Блока.

1283. Я н у с. Птичий апокалипсис.— Пегас, М., 1916, № 9—10, с. 85 (Лит. обозрение).

«Сейчас период школ и подражаний». Подражают всем — и Вяч. Иванову, и Блоку, и Ахматовой, «и если не всем, то многим сразу».

1284. С у х о т и н П. Александру Блоку («Я посетил твой дом на Пряжке...»).— Русская мысль, М., 1916, № 10, с. 182.

1285. В литературном мире. (Доклад о новой поэзии).— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15901, 3 нояб., утр. вып., с. 5.

Кр. обзор докл. Жирмунского 31 окт. В Неофилолог. о-ве, посвящ. поэтам «Гиперборея». Три поколения рус. символизма. «Второе — более подлинно-символическое; поэзия становится религиозным служением, мистическая взволнованность — главная эмоция, стихотворная техника проникнута мелодичностью, которая предопределяет расположение и выбор слов, заметна большая близость к эстетике раннего немецкого романтизма» (Блок, Белый, Вяч. Иванов).

1286. Ф р и - Д и к ⟨С. Ф р и д⟩. ⟨Кинематограф⟩.— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15914, 9 нояб., веч. вып., с. 4.

«Блок не предоставлял ни одной кинофабрике права на инсценировку его драмы». («Роза и Крест». См. № 1263).

1287. ⟨З н о с к о - Б о р о в⟩с к и й Е. Театр А. А. Блока.— Обозрение театров, П., 1916, № 3276, 12 нояб., с. 18.

Пьесы Блока, к сожалению, «не сделались репертуарными», каждая постановка — случайность. «Они таят в себе большое очарование» и заслуживают большего внимания. При успехе ожидаемой в МХТ постановки «Розы и Креста», Блоку, возможно, откроется дорога «в другие театры, в публику». (К вых. кн. «Театр»).

1288. Д о н - А м и н а д о ⟨А. Ш п о л я н с к и й⟩. Борьба с роскошью. (Анкета в современной поэзии).— Раннее утро, М., 1916, № 265, 16 нояб., с. 5.

А. Блок: «Идите, женщины во храмы...». (Шаржированы образы стих. «Вхожу я в темные храмы...» — I, 232).

1289. Концерт М. Бриан.— Биржевые ведомости, П., 1916, № 15937, 21 нояб., утр. вып., с. 6.

«⟨...⟩ Гнесин был представлен красивой песней Алискана из драмы „Роза и Крест“ Блока ⟨...⟩».

1290. Общественность и порабощение духа.— Бюллетени литературы и жизни. М., 1916—1917, № 7—8, дек., с. 399.

Полем. замечания на ст. Н. Абрамовича «Засилье средней радикальщины» (альм. «Новая жизнь», № 5. М., 1916). Блок отмечен среди «лучших поэтов современности».

1291. Ж и р м у н с к и й В. Преодолевшие символизм.— Русская мысль, М.-П., 1916, № 12, паг. 2-я, с. 25, 26, 40, 56.

Акмеисты (Ахматова, Гумилев, Мандельштам) и Блок.

1292.—Второй сборник Центрифуги. М., 1916:

а) Неч. Новый домострой.—стб. 83.

Вульгаризация мировоззрения символистов в кн. Л. Н. «Этюды».

б) Бобров С. Рец. на кн.: К. Бальмонт. Поэзия как волшебство. М., «Скорпион», 1915.—стб. 90.

Блок среди поэтов, ценимых автором выше Бальмонта.

в) Книжные новости.—стб. 93, 95.

Обзор новых книг по стиховедению, стихов и периодики. Подражатели (Бородаевский, Д. Крючков).

1293. Гиппиус З. «Судьба Аполлона Григорьева». (По поводу статьи А. А. Блока, прилож. к «Стихотворениям Аполлона Григорьева», изд. К. Ф. Некрасова, М., 1916).—В кн.: Огни, кн. I. П., 1916, с. 263—278.

Истор. объективность заслоняет здесь «символический образ; судьба его—судьба русского человека ⟨...⟩ Блок не видит Ап. Григорьева—он его любит, любит, жалеет, как себя. Ему *больно* от Ап. Григорьева ⟨...⟩ Главная ошибка Блока, его историческая,—да и не только историческая,—слепота. Если не факты,—смысл фактов от него ускользает безнадежно ⟨...⟩ ⟨он⟩ переносит прошлое в настоящее ⟨...⟩ Однако негодование (против либералов)—подлинное ⟨...⟩ Подлинной горечью и болью звучат его укоры». Автор не прощает Блоку «ни торопливой злобы, ни легкомысленного суда над современниками Григорьева и своими собственными, ни детски-узкого взгляда на историю ⟨...⟩». Блок и В. Розанов. (См. ЗК, 280, 297). См. № 1195.

1294.—Пета. Сб. I. М., 1916. ⟨Вып. в свет: 1—7 янв.; КЛ 397⟩:

а) С. П. Б⟨обров⟩. Рец. на журн. «Любовь к трем апельсинам». (СПб., 1914, № 1—5).—с. 39.

б) Б. Б. Р - В. ⟨С. Бобров⟩. Рец. на кн.: С. Городецкий. Четырнадцатый год. Пг., «Лукоморье», 1915.—с. 42.

Подражание «многим» и «Блоку (на каждой странице) ⟨...⟩ Стихи, говорящие о новой эре в жизни России, набиты трафаретной ⟨...⟩ старой-престарой Блокоподобной кашей ⟨...⟩».

1295. Бобров С. Записки стихотворца. М., 1916, с. 40—49, 51—54.

1296. Божидар ⟨Б. Гордеев⟩. Распевочное единство. М., 1916, с. 42.

Замечания о размерах у Блока. См. примеч. С. Боброва (с. 80—81)—примеры метр. повторов у Блока.

1297. Гиппиус З. Зеленое—Белое—Алое. Вроде послесловия.—В кн.: З. Гиппиус. Зеленое кольцо. Пьеса в 4-х д. П., 1916, с. 136—137, 143—144. (Ср. № 1251).

1298. Иванов В. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., «Мусагет», 1916. ⟨Вып. в свет: 19—26 апр.: КЛ 1916, № 7087⟩.

«Заветы символизма»—с. 143 (текст переработан, ср. № 704). «О границах искусства»—с. 204 (впервые, см. № 1114а).

1299. Кузьмина-Караваева Е. Руфь. Пг., 1916, с. 60.

«Смотрю на высокие стекла...». (См. ЛН 92—3, 560). См. № 1270.

1300. Нелединский ⟨Гиппиус⟩ В. Томление духа. Вольные сонеты. Пг., 1916, с. 76.

Александр Блок («Еще один! который вслед за нами...»). Ср. стих. Блока «А. М. Добролюбов» (I, 275).

1301. Садовской Б. Ледоход. П., 1916, с. 144.

В гл. «О народных поэтах» отмеч. влияние Блока на творчество Клюева. (ББ 2—782, экз. с дарств. надп.).

1302. Тугенхольд Я. Из мыслей о Сапунове.—В кн.: «Н. Сапунов. Стихи, воспоминания, характеристики». Сб. ст. М., изд. Н. Н. Карышева, 1916, с. 76.

Впечатление от картин «Чаепитие», «Трактир», последних работ художника: «приходят на ум недавние стихи ⟨...⟩ „Грешить бесстыдно, непробудно..." ⟨...⟩».

1303. Чулков Г. Вчера и сегодня. Очерки. М., «Северные дни», 1916, с. 94—113.

Ст. «Оправдание символизма»—развитие положений лекции «Пробуждаемся мы или нет?». (ББ 2—983, экз. с дарств. надп.).

1304. Шершеневич В. Зеленая улица. Статьи и заметки об искусстве. М., «Плеяды», 1916. ⟨Вып. в свет: 14—21 янв.; КЛ 1916, № 1529).

«На мотив из Блока»—с. 180—182 (впервые, см. № 1022а). Полемика в др. ст. и заметках—с. 66, 67, 71, 86, 90, 95, 123.

1917

1305. Елизаров Г. Кое что о «цензуре».— Журнал журналов, П., 1917, № 1, 〈3〉 янв., с. 11.

Цит. стих. «Грешить бесстыдно, непробудно...», сильно подвергнутое цензурным изъятиям в газ. «Исетский край» (Шадринск) властью местного исправника.

1306. Медведев П. Новое в литературе. (Вместо новогоднего обзора).— Бессарабская жизнь, Кишинев, 1917, 14 янв.

За прошедший год «осталось в памяти и прочно, глубоко обрадовало» лишь «несколько стихотворений А. Белого, Н. Гумилева и А. Блока — вот и все». Отмеч. отказ молодых от наследия символизма.

1307. Лобош С. О великом нетерпении.— Биржевые ведомости, П., 1917, 15 янв., утр. вып.

Тяготение к публицистике. «С пути художественного творчества сходят и Валерий Брюсов, и Андрей Белый, и даже верный рыцарь „Прекрасной дамы" Александр Блок согрешил рефератом в религиозно-философском обществе». (Гоголевская традиция).

1308. Старый педагог. По поводу доклада проф. Венгерова.— Одесская газета, 1917, 19 янв.

«Родная литература как источник идеализма», на открытии 1-го Всерос. съезда преподавателей рус. яз. и словесности (27 дек. 1916). «Он горячо рекомендует материалом для школьного изучения и произведения Блока и Брюсова. Мы думаем, однако, что почтенный историк литературы слишком далеко зашел в этом пункте. У Блока, например, для эстетического разбора в школе может найтись всего два-три стихотворения („Вербочки", „Ночью" — „Полный месяц стал над лугом...", „В голубой далекой спаленке" и, может быть „Встала в сиянии, крестила детей" 〈...〉)».

1309. Айхенвальд Ю. Литература в школе.— Утро России, М., 1917, № 21, 21 янв., с. 7.

«Спасти свои книги от книжности, укрыть их от будущих педагогов и педантов — „〈...〉 страстное желание" автора стих. „Друзьям" и не его одного заветная мысль».

1310. Иванов Г. Творчество и ремесло.— Русская воля, П., 1917, № 22, 23 янв., с. 7.

Рец. на «Стихотворения», кн. 3, 2-е изд. М., «Мусагет», 1916. Здесь «все по-детски ясно, просветленно-мудро». Стихи поражают «ритмическим богатством», «певучестью», «остротой восприятия». Определенно зреет «стремление к реализму», «к ясной гармонии Пушкинских стихов». Отличие от Брюсова «с его голой технологичностью».

1311. Отмена гастролей.— Биржевые ведомости, П., 1917, 28 янв.

МХТ в текущем сезоне в Петроград не приедет. Театр интенсивно готовит репертуар будущего сезона. («Роза и Крест»).

1312. Сурмин 〈Майгур〉 П. Три альманаха.— Утро России, М., 1917, № 28, 28 янв., с. 7 (Лит. субботники).

«〈...〉 Великолепен „Демон" Блока: яркая вариация на вечную тему». («Иди, иди, за мной — покорной...» — альм. «Творчество», I. М.—П., 1917).

1313. Медведев П. Молодая поросль.— Искусство, Пг., 1917, № 1—2 (6—7), янв., с. 5.

В стане символистов «осталось только несколько зодчих, но вокруг них не кишит уже дружная артель трудолюбивых работников. Андрей Белый, Вячеслав Иванов, отчасти Блок и Брюсов — кто еще?»

1314. Выгодский Д. Поэзия и поэтика. (Из итогов 1916 г.).— Летопись, П., 1917, № 1, с. 248, 250.

Кр. о новом изд.: «Стихотворения». Кн. 1—3. М., «Мусагет», 1916.

1315. — Северные записки. П., 1917, № 1:

а) Цветаева М. Стихи о Москве. 6. А. Б〈локу〉. «У меня в Москве купола горят...» — с. 26.

б) Кузмин М. Рец. на кн.: В. Хлебников. Ошибка смерти. М., «Лирень», 1917.— с. 263 (Библиография).

Пьеса «чем-то напоминает „Балаганчик" Блока, особенно в конце. Хлебников пользуется приемом „причудливости" (Die Laune) немецких романтиков, перешедшим по наследству к А. Блоку».

1316. «Ал. Блок».— Утро России, М., 1917, № 33, 2 февр., с. 3.

Автобиография Блока — интересная лирическая «повесть о том, как рыцарь Мадонны стал рыцарем России, 〈...〉 она имеет не только литературное, но и общественное значение». («Русская литература XX века». Изд. 2-е. Т. 2, ч. 2. М., «Мир», 1917).

1317. Никольский Ю. Сатирическая эпопея Достоевского.— Биржевые ведомости, П., 1917, № 16092, 10 февр., с. 3.

Ст. к полемике Достоевский — Салтыков-Щедрин. Эпиграф из Блока: «Век расшибанья лбов о стену Экономических доктрин». («Возмездие» — III, 304).

1318. Пустынин М. Имена.— Журнал журналов, П., 1917, № 7, 14 февр., с. 3.

Фельетон в стихах на «уход» именитых писателей в газету. В составе «редакции»: «О пожарах — сам Белый! О прибывших — сам Бунин! Об уехавших — Блок! ...». («Северный луч»?).

1319. Б - р и (худ.). «Четыре блока».— Солнце России, П., 1917, № 6, 15 февр., с. 16.

Карикатура: I — просто блок, II — Александр Блок, III — Черный блок, IV — Прогрессивный блок.

1320. Казанский Б. Рец. на кн.: А. Блок. Стихотворения, кн. 3. 2-е изд., М., 1916.— Биржевые ведомости, П., 1917, № 16104, 17 февр., утр. вып., с. 6.

Значительнейшая для нашего времени книга. Его Россия — образ «глубокой, пророческой силы ⟨...⟩. И все же Блок еще не вождь русского сознания ⟨...⟩»,— пророка и вождя создает «суровая и героическая воля к преобразованию жизни». Его романтизм — «не миросозерцание, но и не манера писать, а самое существо лирического мышления».

1321. Victor ⟨В. Жирмунский⟩. Московский Камерный театр.— Биржевые ведомости, П., 1917, № 16106, 18 февр., утр. вып., с. 6.

Сравнение: «Роза и Крест» — «Фамира Кифаред» И. Анненского.

1322. О читателе. I. Сердитый читатель.— День, П., 1917, 19 февр.

Фельетон. Примеры психологии восприятия литературы и искусства (от классиков до Блока и др. символистов).

1323. —Глаголь ⟨Голоушев⟩ С. Пути Художественного театра.— Рампа и жизнь, М., 1917, № 8, 19 февр., с. 9.

К пост. драмы «Роза и Крест» в МХТ.

1324. Левидов ⟨Левит⟩ М. Литературный дневник. 1. Обличающий студент. 2. Хорошо быть молодым поэтом!— Журнал журналов, П., 1917, № 8, 21 февр., с. 8, 9.

Блок и Брюсов. Блок и Г. Иванов: «⟨...⟩ посади Блока на необитаемый остров, он все же будет писать стихи, ибо он для себя пишет, ему нужно сказать о „Незнакомке", а ⟨...⟩ Иванова — он, как эстет, займется собиранием разноцветных камешков, а стихов писать не будет, ибо там некому читать и издавать».

1325. ⟨Объявление⟩.— Русские ведомости, М., 1917, № 63, 19 марта, с. 1.

«Ввиду несостоявшейся лекции Ю. И. Айхенвальда на тему: „Поэзия А. Блока", 4 марта желающие могут получить деньги обратно с 20 по 23 марта, в помещ. мос. женск. пед курсов им. Тихомирова, от 4—8 час. вечера».

1326. Прочитав «Новое время».— Интимный журнал, П.-Киев, 1917, № 1, март, с. 16 (Слова).

Реплика в поддержку суждений Сологуба «О новом читателе» («Бирж. вед.»): «⟨...⟩ мало ли есть „интеллигентов", умудряющихся до сих пор не понимать Сологуба, Блока ⟨...⟩».

1327. Дон-Аминадо ⟨А. Шполянский⟩. Добросовестные пародии. (Сегодняшние поэты о вчерашнем царе).— Раннее утро, М., 1917, № 90, 23 апр., с. 2.

А. Блок: «Служи молебен благодарственный...».

1328. Выгодский Д. У новой грани. (Поэма Ал. Блока «Возмездие»).— Новая жизнь, П., 1917, № 9, 28 апр., с. 7.

Рец. на пролог и 1-ую гл. поэмы (Рус. мысль, 1917, кн. 1): Пушкинская традиция у Блока. Здесь он «впервые посмотрел наружу, на все окружающее. Вот что заставляет возлагать на Блока и на его поэму большие надежды», (ЗК, 321 — «⟨...⟩ первый отзыв, который я прочел в свободной России, меня радует ⟨...⟩»).

1329. Витвицкая Б. Революция, искусство, война.— Театр и искусство. П., 1917, № 18, 30 апр., с. 296—298.

Излож. доклада Мейерхольда «Революция и театр» (14 апр. 1917 г., Тенишевский зал). Отмеч. призыв возродить для нового зрителя репертуар Блока, Сологуба, Маяковского, Ремизова. Реплики.

1330. Театр и музыка.— Речь, Пг., 1917, № 103, 4 мая, с. 5.

Преобразование Театрально-литературного комитета. (Извещение перепечатано в «Бирж. вед.», № 16219, 5 мая, веч. вып., с. 5 и в др. газ.). Ср. ЗК, 320: «⟨...⟩ меня выбрали (кто?) в литературную комиссию при казенных театрах ⟨...⟩». См. VII, 309, 310.

1331. К. Т⟨реплев⟩. К завтрашнему спектаклю Худож. театра.— Ростовская речь, Ростов н/Д., 1917, № 139, 11 июня, с. 3.

Беглый обзор творч. пути МХТ (к гастрольн. спектаклю «На дне» Горького). Кр. замеч.: в поисках нового репертуара после «Осенних скрипок» Сургучева театр «хотел перейти к трагически-красивой пьесе Александра Блока „Роза и Крест“. Но постановка была отложена на неопределенное время». (Извлеч.: То да се.— Театральная газета, М., 1917, № 25, 18 июня, с. 14).

1332. Боголюбов Н. «Теляковский».— Театр и искусство, П., 1917, № 24, 11 июня, с. 416.

Заметки сослуживца. Бывший директор Имп. театров, «скептически относясь к увлечениям талантливых людей», все же допускал «красивые, но никчемные „балаганчики“ Мейерхольда — спектакли, где поразительный художник (Головин) убивал и актеров и режиссера, и часто даже автора своей вычурной красивостью.— Пресса винила Мейерхольда, но он тут был отдаленно виноват ⟨...⟩».

1333. Иванов Н. Легенда. (Шутка).— Ростовская речь, Ростов н/Д., 1917, № 147, 21 июня, с. 2 (Маленький фельетон).

«Где думский „блок“ скрипит, не ржавея...». (Полит. сатира на мотив «Незнакомки»).

1334. Слухи и вести.— Театр и искусство, П., 1917, № 26, 25 июня, с. 448 (Хроника).

Извещение Правления Союза драм. и музыкальных писателей о 13-ом конкурсе драм. произведений им. А. Н. Островского. Блок приглашен членом жюри. (То же: Театральная газета, М., 1917, № 26/27, 2 июля, с. 5; Рампа и жизнь, М., 1917, № 28, 13 июля, с. 12; Кулисы, М., 1917, № 28—29, 16 июля, с. 7).

1335. Соколов В. Церковные силы.— Русская свобода, П.-М., 1917, № 12—13, июль, с. 23—24.

Стихами «Грешить бесстыдно, непробудно...» отмечен «типичный уклон русского благочестия» — «смешение святости и игры». См. VII, 296.

1336. Новиков И. «В эти дни». Первое марта.— Народоправство, М., 1917, № 5, 1 авг., с. 6.

Эпиграф: «Все издалека предвещало...». «Строки эти из новой, недавно лишь появившейся (и замечательной) поэмы А. Блока „Возмездие“ вспоминались мне не раз на улицах Москвы первого марта, в день годовщины того далекого уже теперь события ⟨...⟩». Под текстом дата: 17 июля 1917 г.

1337. Бескин Э. Листки.— Театральная газета, М., 1917, № 31, 2 авг., с. 7—8.

Полем. замеч. к ст. Мейерхольда «Балаган» (№ 887д). Цит. одноим. стих. Блока.

1338. Миртов А. «Детские книжки».— Родной язык в школе, М., 1917, № 1, авг., с. 46.

Обзор «Детских альманахов» 1, 2 изд-ва «Творчество». «Что это? Стенограмма брани пьяной ватаги хулиганов? ⟨...⟩ Как-то попала сюда и чувствует себя в одиночестве статейка Чирикова, да коротенькие стишки А. Блока и некоторые другие. Лучше бы было, если бы их не было ⟨...⟩». («Летний вечер», «После дождя» — I, 334, 411).

1339. Обзор рец. на кн.: Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. Переводы рус. поэтов. Вступит. ст., ред. и примеч. В. Брюсова. М., 1916.— Бюллетени литературы и жизни, М., 1917, кн. 1, ⟨7⟩ сент., с. 59 (Отз. о книгах).

Извлечения. По мнению И. Турского ⟨Дриженко⟩ (Южный край, 1916, № 13731), Брюсов в стремлении к худож. эффекту «не всегда оказывается гибким переводчиком. ⟨...⟩ И быть может, лучшую роль в смысле внушения читателю красот армянского творчества сыграют как раз те переводчики, которые держали себя свободнее, подчиняясь лишь законам русского стиха да внутреннему чувству гармонии,— Бальмонт, Бунин, Блок, Ю. Веселовский, Сологуб».

1340. Театр и музыка.— Русские ведомости, М., 1917, № 207, 10 сент., с. 6.

МХТ готовит «Розу и Крест».

1341. «Роза и Крест».— Биржевые ведомости, П., 1917, № 16441, 14 сент., утр. вып., с. 5.

Кр. заметка о муз. и худ. оформлении спектакля, ожидаемого в МХТ.

1342. Треплев К. Ростовский театр. «Жизнь человека» — Леонида Андреева.— Ростовская речь, Ростов н/Д., 1917, № 1917, № 225, 24 сент., с. 4 (Театр и муз.).

Репл.: «Десять лет назад нас очаровала романтика Александра Блока». Нужны ли символические пьесы современному революционному театру?

1343. Маленькая хроника.— Театр и искусство, П., 1917, № 39, 24 сент., с. 679.

«Состав Литературной комиссии при госуд. театрах снова изменился, вместо Н. К. Пиксанова, заменившего А. Блока, вступает снова г. Блок ⟨...⟩ Конечно, хорошо, что вместо г. Пиксанова опять г. Блок ⟨...⟩».

1344. Театральная хроника.— День, П., 1917, № 178, 1 окт., с. 6.

Состоялось засед. комиссии по реорганизации Гос. театров. Выступали С. Грузенберг и А. Кремлев. Присутствовали: А. Бенуа, Блок, П. Гнедич и др. Следующее засед. назначено на 1 октября.

1345. А〈б р а м о〉в и ч Н. Критические очерки. («Ветвь»).— Свобода, М., 1917, № 23, 9 окт., с. 3.

«Интересна статья Белого о поэзии Блока, в которой брошена оригинальная 〈...〉 или же вычитанная им идея 〈...〉 — „Природа здесь в сущности стихийное тело душевности“». (См. № 1354).

1346. «Роза и Крест».— Вечерние новости, М., 1917, № 168, 14 окт., с. 4 (Театральная страничка).

«Ближайшей новинкой художественного театра намечена „Роза и Крест“ А. Блока. Декорации пишутся художником Добужинским».

1347. В е р е с а е в В. О свободе искусства.— Бюллетени литературы и жизни, М., 1917, кн. VII—VIII, окт., с. 32.

Фельетон из газ. «Власть народа» (1917, № 131). Полемика о свободе выбора репертуара на открытии театра Совета рабочих депутатов как издержки процесса формирования демократических представлений о свободе искусства. В МХТ подбор пьес последних лет обусловлен не одними их худ. достоинствами, «а свидетельствует также о совершенно определенном жизнеотношении, мироощущении идейных руководителей театра. 〈...〉 Культ Достоевского, 〈...〉 „Роза и Крест“ Ал. Блока, „Будет радость“ Мережковского, „Зеленое кольцо“ Гиппиус 〈...〉».

1348. Р о ж и ц ы н В. Народное искусство.— Ипокрена, Харьков — П., 1917, № 1, окт., с. 28.

Нарождение нового искусства. Цит. «Рожденные в года глухие...»

1349. Литер〈атурно〉-артистич〈еское〉 об〈щест〉во: «Вечер новых поэтов».— Одесские новости, 1917, № 10566, 11(24) нояб., с. 6.

На веч. 9-го нояб. в докл. А. К. Горностаева «Поэзия А. Блока и Россия» «удачно проведена параллель между поэзией Пушкина и Блока и очерчена основная идея последних произведений Блока: нет больше „России-матушки“, мощь и будущее России в свободном единении ее сынов». См. № 1510.

1350. А н т о н К р а й н и й 〈Гиппиус З.〉. Литературный фельетон.— Вечерний звон, П., 1917, № 3, 8 дек., с. 3.

«〈...〉 наши русские современные писатели и художники, вообще всякие „искусственники“, все — „варвары“, и „не люди еще“». Среди них Белый, Бенуа, Блок, Горький...

1351. Интеллигенция и пролетариат.— Известия ЦИК и Петрогр. Совета, 1917, № 261, 28 дек., с. 1.

Ред. ст. о митинге «Интеллигенция и народ». Блок и К. Петров-Водкин названы в числе выдающихся представителей интеллигенции, признавших «необходимость работать под руководством Советской власти».

1352. П о л у я н о в П. Ненужные ошибки.— К новой жизни, Н.-Новгород, 1917, № 7, 29 дек., с. 2.

Общество и культура за полвека. Кр. обзор. «Так называемые „декаденты“, Бальмонт, А. Белый, А. Блок, Ф. Сологуб, почетные имена в истории русской литературы, какой встретили вначале прием?».

1353. Очередное сретение.— Дело народа, П., 1917, № 245, 31 дек., с. 2.

«Вчера на улицах Петрограда появились 〈...〉 афиши о предстоящем митинге 〈...〉 на тему „Интеллигенция и народ“ 〈...〉. Блока, Петрова-Водкина, Иванова-Разумника включили в число ораторов без их ведома 〈...〉».

Тугенхольд Я.— см. № 1481 (Аполлон, 1917, № 8—10).

1354. Б е л ы й А. Поэзия Блока.— В кн.: Ветвь. Сборник клуба московских писателей. М., 1917, с. 267—283.

Взгляд на 16-летие «поэтических переживаний и дум» Блока: книги, образы, поэтика, миросозерцание. Место его в рус. литературе. «Поэзия Блока — цветок страшных лет русской жизни 〈...〉». (См. письмо 261 Белого от 29 апр. 1917 г.— Переписка, 333—334). См. № 1448, 1706.

1355. Б е л ы й А. Жезл Аарона. (О слове в поэзии).— В кн.: Скифы. Сб. I. П., 1917, с. 190—193, 200.

Текст лекции, прочит. 24 янв. 1917 г. (См. отчет.— Русские ведомости, М., 1917, № 20, 25 янв., с. 4). ББ 2—821.

1356. Большаков К. Предисловие.— В кн.: С. Спасский. Как снег. ⟨Стихи⟩ М., «Млечный путь», 1917, с. 3.

«⟨...⟩ хорошо, что есть эпиграф из Блока ⟨...⟩» (на тит. л.: «Да, есть печальная услада...»— из стих. «На островах»).

1357. Брюсов В. Александр Блок.— В кн.: Русская литература XX века (1890—1910), Под ред. С. А. Венгерова. М., «Мир», 1917, т. 2, ч. 2, с. 320—330.

1358. Аксенов И. Пикассо и окрестности. М., «Центрифуга», 1917, с. 12.

Наблюдение: «Один поклонник Пикассо находил сходство „Незнакомки" Блока с приемами любимого мастера благодаря линейно определенному образу — уключины. Этот металлический предмет появился в стихах о Незнакомке (судя по варианту „Мусагетовского" издания) во имя разделенной рифмы, бывшей тогда новостью и модой».

1359. Верховский Ю. Стихотворения, т. I. М., «Мусагет», 1917, с. 138.

Александру Блоку («Даль — очарована. И разочарованье...»). См. ЛН 92—3, 555.

1360. Городецкий С. Адам. ⟨Повесть⟩. М., «Универсальная библиотека», 1917, с. 51—52.

Впервые, см. № 1207.

1361. Евреинов Н. Сентиментальная прогулка.— В кн.: Н. Евреинов. Театр для себя. Ч. 3-я (практическая). П., ⟨1917⟩, с. 112.

Героиня сюжета совершает прогулку по кладбищу, «⟨...⟩ и раскрыв одну из антологий, читает любимых ею Блока ⟨...⟩».

1362. Павлов В. Распятые тени. Одесса, 1917, с. 15.

А. Блоку («Скрипка молилась — девушка пела...»).

1918

1363. Городецкий С. Беллетристика в 1917 г.— Кавказское слово, Тифлис, 1918, № 1, 3 янв., с. 5.

«⟨...⟩ наши главари Вяч. Иванов и Ал. Блок дали только единичные песни».

1364. Театральная мастерская.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1918, № 2, 3 янв., с. 1.

Заметка-анонс спектакля «Незнакомка» (4 янв., в зале муз. училища). «На 3 января назначена последняя (полуоткрытая) генеральная репетиция ⟨...⟩». См. № 1366.

1365. Ивнев Р. По поводу митинга «Интеллигенция и народ».— Известия ЦИК и Петроградского Совета, 1918, № 3 (267), 5 янв., с. 4.

Реплика на заметку в Известиях (№ 1351).

1366. Тр. Театральная мастерская.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1918, № 4, 5 янв., с. 3.

Впечатление от генеральной репетиции «Незнакомки», 3 янв., поставл. П. Вейсбремом, в декорациях Д. Федорова: на первом плане проявились аксессуары, заслонившие лирическую сущность драмы. (Отчеты о спектаклях не разысканы. См. ЛН 92—4.) См. № 2050.

1367. По провинции.— Театр и искусство, П., 1918, № 2, 14 янв., с. 27.

«Ростов-на-Дону. На днях открывается театральная студия под названием „Театральная мастерская". Первой постановкой пойдет „Незнакомка" Александра Блока».

1368. А. Блок — левый эсер.— Новое слово, М., 1918, № 3, 18 янв., с. 3.

Кр. замеч. к анонсам статей Блока в «Знамени труда». (См. ЗК, 384).

1369. Арзубьев ⟨Губер⟩ П. Пифийская расщелина.— Наш век, П., 1918, № 20, 27 янв. (9 февр.), с. 2.

«⟨...⟩ досаду и раздражение испытал я недавно, услыхав, что Александр Блок и художник Петров-Водкин „присоединились к большевикам ⟨...⟩"». (Ср. ЗК, 381, 386).

1370. Эренбург И. «Интеллигенция и революция». (По поводу статьи А. Блока).— Труд, М., 1918, № 243, 27 янв. (9 февр.), с. 2.

«Истинный поэт, ⟨...⟩ любя Россию, Блок ее не видит ⟨...⟩». Сегодня интеллигенция, «в частности, русские писатели, к которым обращается А. Блок, с глубокой скорбью читаем его исступленные и недостойные обвинения ⟨...⟩».

1371. Иреньев С. ⟨Эйгес И.⟩. «Роза и Крест» А. Блока.— Мысль, М., 1918, № 4, 28 янв., с. 2.

«В наступившем сезоне в Художественном театре пойдет пьеса А. Блока „Роза и Крест", быть может, лучшее создание поэта ⟨...⟩ ⟨где⟩ красота стиха достигает, кажется, пределов невозможного ⟨...⟩. Будет ли ⟨в спектакле⟩ бережно взлелеян изумительный стих А. Блока ⟨...⟩».

1372. Озерецковский Н. Россия и интеллигенция. (По поводу статьи А. Блока).— Народное слово, П., 1918, № 19, 28 янв. (10 февр.), с. 2.

Изложение и кр. комментарий: Блок, человек с бесстрашной совестью и глубоким зрением, «ему очень многое дано, оттого он так ⟨...⟩ „компасен“ ⟨...⟩».

1373. Чеб⟨отарев⟩ская Анс. Стрельба по своим.— Новый вечерний час, Пг., 1918, № 20, 29 янв., с. 3.

Ст. «Интеллигенция и революция» (Знамя труда, 1918, 19 янв.) названа «похмельно-публичным покаянием». Ср. № 1372, см. ЗК, 387.

1374. Жирмунский В. Рец. на кн.: А. Ахматова. Белая стая. Пг., «Гиперборей», 1917.— Наш век, П., 1918, № 22, 30 янв., с. 5. (Извлеч.: БЛЖ, М., 1918, № 9, с. 39).

«⟨...⟩ глубоко трагическое содержание всей поэзии Ахматовой. Это — не мистическая трагедия Александра Блока, источник которой — в романтической безмерности желаний и страстей».

1375. Есенин С. Под отчим кровом. ⟨Цикл стих.⟩.— Скифы, Сб. 2. П., 1918, с. 176. ⟨Вып. в свет: янв.; КЛ 1918, № 154⟩.

Из стих. «Проплясал, проплакал дождь весенний...»: «Близок твой кому-то красный вечер, Да не нужен. Всколыхнет он Брюсова и Блока, Встормошит других...».

1376. Чулков Г. Красный призрак. Листки из дневника.— Народоправство, М., 1918, № 23—24, 1 февр., с. 13—15.

Декадентство и революция. «Мистический анархизм» Вяч. Иванова и «анархический мистицизм» Блока. Ст. «Интеллигенция и революция» — «Какая это старая песня! Какая монотонная в своем барственном „со стороны“! ⟨...⟩ Александр Блок — романтик и лирик. Бог простит ему его заблуждение ⟨...⟩». (ЗК, 393, 4 марта: «⟨...⟩ Г. Чулков „прощает“ меня за статью „Интеллигенция и революция“»).

1377. Интеллигент из народа. ⟨И. Бланк⟩. Октябрьская революция и культура.— Правда, П., 1918, № 22, 10 февр., с. 3.

Ст. «Интеллигенция и революция» ставит Блока в ряд деятельных «пастырей добрых», идущих вместе с народом. Примеч.: заметка «была уже написана, когда появилась ⟨...⟩ замечательная статья ⟨...⟩ „Россия и интеллигенция“ ⟨...⟩».

1378. Коган П. Голос поэта. (Александр Блок. «Интеллигенция и революция»).— Вперед, М., 1918, № 24, 15(2) февр., с. 2.

«⟨...⟩ „перелом“, совершившийся в его душе, займет свое место в истории великих переходов от чистого созерцания к активной общественности». См. ЗК, 388.

1379. Пришвин М. «Большевик из Балаганчика». (Ответ Александру Блоку).— Воля страны, П., 1918, № 16, 16(3) февр., с. 1.

Отклик на ст. «Интеллигенция и революция» (Знамя труда, 1918, 19 янв.). См. ЗК, 388: «Г-н Пришвин хаит меня ⟨...⟩ как не хаял самый лютый враг».

1380. Городецкий С. Французские влияния в новой русской поэзии.— Кавказское слово, Тифлис, 1918, № 37, 16 февр., с. 2.

Влияние Верлена на Блока.

1381. Иванов-Разумник Р. Меч Бренна.— Знамя труда, П., 1918, № 137, 20(7) февр., с. 4.

«⟨...⟩ радостно ⟨...⟩ в дни перепуга и отчаяния слабых душ слышать бодрое и яркое слово поэта, чувствующего будущее, осязающего грядущее». (К публикации здесь стих. «Скифы»).

1382. Поэт-пролетарий ⟨В. Кириллов⟩. Поэтам революции. Посвящается Александру Блоку. («Мы обнажили меч кровавый...»).— Знамя труда, П., 1918, № 138, 21(8) февр. См. № 1596.

1383. Болтливые скифы.— Новая жизнь, Пг., 1918, № 30(244), 21(8) февр., с. 1.

Кр. репл. на стих. «Скифы» и ст. Иванова-Разумника (№ 1381): «⟨...⟩ перекликаются два скифа ⟨...⟩ как на палке тянутся: кто кого перескифит? ⟨...⟩». См. ЗК, 580.

1384. Айхенвальд Ю. Революция — не спектакль.— Раннее утро, М., 1918, № 26, 21 февр., с. 1.

К ст. «Интеллигенция и революция»: в приглашении «слушать ту великую музыку будущего» — «сухость сердца, особенно поразительная у поэта», подобная столыпинской неизбежности, «чтобы разбивались стекла, когда горит дом ⟨...⟩ Блок воспринимает нынешнюю трагедию как пьесу, и что летят щепки живые, одушевленные, страдающие,— это его не касается».

1385. — Бюллетени литературы и жизни, М., 1918, № 7—8, ⟨февр.⟩:

а) Ал. Блок о русской интеллигенции и русском народе.— с. 12.

Вступление к напечатанным в сокращениях статьям из «Знамени труда» (1918, № 122, 128, 136). Статьи эти «произвели сенсацию ⟨...⟩ много толков и страстных споров в обществе. Высказанные там мысли оказались не только неприемлемыми для многих представителей русской интеллигенции, но и встречены были в широких интеллигентских кругах с определенно враждебным чувством ⟨...⟩». Публикация адресована беспристрастному читателю.

б) «Две России, два мира, два завета».— с. 20.

Редакционное вступление к сокращенному тексту ст. «Две России» Иванова-Разумника (сб. «Скифы» 2. П., 1918, янв.). Кр. оценка публицистики Блока.

1386*. А р з у б ь е в ⟨Г у б е р⟩ П. Старый мир.— Наш век, П., 1918, № 43, 8 марта (23 февр.), с. 1—2.

«Поэтическое уподобление, предложенное Блоком ⟨в „Двенадцати“⟩, грешит несомненной фальшью ⟨...⟩». См. ЗК, 394.

1387. Т ы р к о в а А. Безмолвная Русь.— Наш век, П., 1918, № 45, 10 марта (25 февр.), с. 1—2.

«⟨...⟩ неловко читать ⟨...⟩ связанное с „Розой и Крестом“ имя Александр Блок» под «грубой и плоской статьей» («Интеллигенция и революция»); «Двенадцать»: «⟨...⟩ Прочла. И было как-то смутно и худо ⟨...⟩». См. ЗК, 394.

1388. Г о р о д е ц к и й С. Петербургские разговоры.— Кавказское слово, Тифлис, 1918, № 56, 11 марта, с. 2.

В деле «воспитания ⟨...⟩ народных масс больше не может быть никакой сентиментальности, никакой романтики, никакого слезо-и-слюно-течения. Никакая частная инициатива, никакие хождения в народ больше не нужны. Это дело должно стать государственным ⟨...⟩ Неужели это и теперь нужно еще доказывать? ⟨...⟩. Чудесный поэт, ⟨...⟩ он становится беспомощным, когда бросает „магический кристалл“ поэзии и переходит к писанию статей ⟨...⟩».

1389. И⟨в а н о в И.?⟩. Вниз по лесенке.— Понедельник «Власти народа», М., 1918, № 2, 11 марта, с. 4.

«Двенадцать» — «цикл погромных стихов», прикрытых именем Христа. «В стихах Блока — пьяный разгул победителя».

1390. «Революционный держите шаг».— Московский вечерний час, 1918, № 3, 14(1) марта, с. 3 (Лит. блокнот).

Фельетон. «⟨...⟩ Ал. Блок уже достаточно ярко выявил свои не столько левоэсеровские, сколько большевистские симпатии ⟨...⟩». Список писателей, принявших революцию, растет,— «в их компании будет теперь даже Андрей Белый! ⟨...⟩ не к ним ли обращены слова ⟨...⟩ „Революционный держите шаг!“ ⟨...⟩».

1391. А р к а д с к и й Л. ⟨А. Б у х о в⟩. Литературное.— Петроградское эхо, 1918, № 30, 14(1) марта, с. 1.

«За последнее время Блок написал целый ряд стихов в большевистском духе, напоминающих солдатские песни в провинциальных гарнизонах. То, что Блок сочувствует большевизму,— его личное дело ⟨...⟩. Но зачем же писать скверные стихи?». (См. ЗК, 395).

1392. «Прекрасная Дама» в кафе.— Московский вечерний час, 1918, № 5, 16(3) марта, с. 4 (У подмостков).

Кр. история прежних постановок «Незнакомки» (к предстоящим спектаклям в кафе «Питтореск»). См. № 1396, 1399, 1401, 1402, 1403, 1406, 1407, 1416, 1421б.

1393. Д р о з д о в А. Излиянники.— Наш век, П., 1918, № 50, 17(4) марта, с. 1—2.

Взгляд на общественно-политическую позицию Блока: «Я никогда не позволю себе упрекнуть Алекс. Блока в оппортунизме. Вероятно, он верит в свою правду, в свою слезу, уход его — дело

---

* О «Двенадцати»: №№ 1387, 1389—1391, 1393, 1397, 1400, 1404, 1411, 1412, 1414, 1415, 1418—1422, 1424, 1427, 1430—1433, 1436, 1438, 1441, 1444, 1446, 1449, 1450, 1453—1457, 1462, 1465—1469, 1473—1475а, 1483, 1485—1487, 1494, 1495, 1497б, 1498в, 1500, 1503, 1505, 1506, 1509бв, 1512, 1513б, 1514, 1517, 1522, 1523, 1525, 1527, 1528, 1531—1534, 1537, 1540, 1545—1547, 1556, 1560, 1566—1568, 1572, 1576, 1577, 1580, 1582, 1583, 1590, 1593, 1595, 1597—1601а, 1606, 1609, 1610, 1613, 1618, 1621, 1622, 1627, 1629, 1630, 1632, 1634, 1636, 1637, 1639а, 1648бв, 1652, 1657, 1669, 1670, 1677, 1680—1682, 1685—1687, 1691, 1700, 1707, 1733в, 1738, 1744, 1745, 1749, 1752, 1753, 1755, 1757—1759, 1762, 1767а, 1772, 1775, 1780, 1781, 1787, 1791, 1795, 1804, 1860б, 1814б, 1815б, 1820, 1822—1824б, 1825, 1828блм, 1829а, 1833, 1836, 1837в, 1840, 1842, 1843б, 1850, 1851, 1854б, 1858, 1863, 1869, 1894, 1897, 1901, 1910, 1937, 1946, 1948, 1955, 1958, 1964вд, 1965, 1966г, 1967, 1969, 1984б, 1994а, 1996, 2004, 2014б, 2016б, 2017—2018, 2025а, 2031, 2034, 2038, 2053ав, 2054, 2055, 2058, 2067а, 2075, 2077, 2087а, 2088, 2093, 2102б, 2105а, 2108, 2136, 2150.

совести поэта. Но что-то случилось, сломалось в его нежной душе, отчего она поблекла, огрубела, запела голосом опившегося солдата ⟨...⟩».

1394. И к с. Избрание короля.— Рампа и жизнь, М., 1918, № 9, ⟨17 марта⟩, с. 9.

Выборы короля поэтов на вечере 27(14) февр., в Политехн. музее. Публика освистала артистов, читавших стихи Бунина и Блока. См. ЗК,391, 581.

1395. Слухи и факты.— Театральная газета, М., 1918, № 11, 17 марта, с. 6.

«Роза и Крест». Подготовка постановки в МХТ.

1396. Новый жанр.— Новости сезона, М., 1918, № 3478, 8—10(21—23) марта, с. 9.

«Незнакомка» Блока в кафе «Питтореск». Постановка «на открытой эстраде без декорации» — попытка культивировать нового зрителя. «Декорации заменят паруса, перемещение которых будет изменять обстановку ⟨...⟩. Говорят, г. Шлуглейт, взявший эту антрепризу, платит дирекции „Питтореск" 50 тыс. руб. в год, за что приобретает право на 10-рублевую входную плату».

1397. С у р м и н ⟨М а й г у р⟩ П. На распутьи.— Утро России, М., 1918, № 43, 23(10) марта, с. 4.

Автор понял «Двенадцать» как пародию на революцию и повседневность, в «стиле литературно-преображенских частушек».

1398. К а ч е н о в с к а я С. Революционный «балаганчик».— Свобода, М., 1918, № 41, 25 марта, с. 2.

Духовная опустошенность последних стихов. Блоку уже «нечего терять», он объявил «поход против интеллигенции ⟨...⟩». (Ст. «Интеллигенция и революция»).

1399.— Вечерняя жизнь, М., 1918, № 6, 28(15) марта:

а) Л и н с к и й М. Пером и карандашом. «Незнакомка» Блока. В кафе «Питтореск» *.— с. 2.

«⟨...⟩ прелестное, ароматное произведение ⟨...⟩ искалечили, искромсали, ⟨...⟩ нашпиговали нелепыми и непристойными трюками ⟨...⟩». Спектакль — «футуристический вывих». Рис.— шаржи на актеров.

б) С о б о л е в Ю. Осмеянная Незнакомка.— с. 4.

«Казалось, что какие-то шутники, желая позабавиться, вздумали поставить пародию, ⟨...⟩ до того все было перевернуто вверх ногами ⟨...⟩. С чувством глубокой обиды, ⟨...⟩ стыдясь этой пародии, уходят и зрители ⟨...⟩». Вермель и Лентулов, не поняв «сгущенности реалистических красок» пьесы, придали оформлению «кубистическую форму».

1400. Ш е р ш е н е в и ч В. Вдруг революционные.— Раннее утро, М., 1918, № 49, 28(15) марта, с. 4.

«Обличение» Маяковского и Блока (на примерах из «Двенадцати») в «заискивании» перед Советской властью. (См. № 1404).

1401. Г л а г о л ь ⟨Г о л о у ш е в⟩ С. Пародия на Блока. («Незнакомка» на сцене «Питтореск»).— Утро России, М., 1918, № 47, 28(15) марта, с. 4.

Поэту «едва ли снилась ⟨...⟩ такая профанация» пьесы: актеры в костюмах и гриме клоунов, в само представление введены жонглеры. «Ни странного кабачка первой картины, ни мистического пейзажа второй, ни пошлой гостиной третьей перед зрителем нет ⟨...⟩». Вместо этого «нелепо нагроможденные лестницы и странные сооружения ⟨...⟩».

1402. Б у к а р е в А. «Незнакомка» Блока в кафе «Питтореск».— Эпоха, М., 1918, № 47, 28(15) марта, с. 2.

Группа футуристов, во главе с Мейерхольдом и Лентуловым, 27 марта представила «как зрелище одну из самых символических ⟨...⟩ драм лирического декаданса». Футуристическая окраска и кафейная обстановка исказили прекрасный замысел Блока. «Получилось зрелище странное и жалкое ⟨...⟩».

1403. И. Д ж ⟨о н с⟩ о н. ⟨И в а н о в И.⟩. Кафе «Питтореск». «Незнакомка».— Власть народа, М., 1918, № 46(245), 29(16) марта, с. 4. (Театры).

Вермель и Кроль пренебрегли точными ремарками автора, перенесли драму «в плоскость футуристического гротеска, кричащего и некрасивого, который в наиболее поэтических и тонких

---

* К премьере (27 марта) была отпечатана программа: «Незнакомка». Пьеса в 3 видениях Александра Блока. L'estre de Pittoresque. Москва, Кузнецкий мост, 5. Художественная коллегия: Вс. Эм. Мейерхольд, С. М. Вермель, Г. А. Кроль. Постановка С. М. Вермель и Г. А. Кроль. Художник Аристарх Лентулов. Действующие лица: Поэт — Островский, Незнакомка — Клепинина, Голубой — Галинский, Звездочет — Кречетов, Хозяйка — Хованская, Хозяин — Громов и др. (М., тип. Дортман).

местах пьесы вызывал смех». Кафейная обстановка; чувство «досады и обиды» за «нежнейшего из поэтов»; реплика на общественную позицию Блока.

1404. Ивнев Р. Поэты и политика.— Анархия, М., 1918, № 32, 31 марта, с. 4.

Возражение Шершеневичу (№ 1400): Не вдруг! «И Блок, и Маяковский были всегда глубоко революционны. Они были всегда (быть может, даже бессознательно) яростными врагами всего старого, ветхого, реакционного как в своем творчестве, так и в политике ⟨...⟩». (См. № 1414).

1405. Философов Д. «Скифы».— Наш век, П., 1918, № 62, 31 (18) марта, с. 2.

Реплика на публицистические выступления Блока и Иванова-Разумника в «Знамени труда». (Извлеч.: Бюллетени лит. и жизни, М., 1918, № 11—12, с. 37).

1406. Эрманс В. «Незнакомка». (Театр «Питтореск»).— Новости сезона, М., 1918, № 3480, 18 (31) марта — 19 марта (1 апр.), с. 3.

«Режиссеры ⟨...⟩ — гг. Вермель и Кроль слишком бесцеремонно и развязно расправились с пленительной блоковской поэзией и дали зрелище грубое, бесвкусное и раздражающее ⟨...⟩. Публика недоумевала, смеялась, аплодировала и „отдыхала душой“ на ... бриошах».

1407. Долинов М. Эстрада «Питтореск». «Незнакомка».— Театральная газета, М., 1918, № 13, 31 марта, с. 9—10.

«В. Мейерхольд не нашел нужного воплощения пьесы. Постановка подчеркнуто-скоморошная, так идущая пьесам Гоцци ⟨...⟩ — еще более затрудняет зрителю восприятие туманных образов Блока ⟨...⟩».

1408. Больное.— Свободный журнал, П., 1918, № 3—4, ⟨март⟩, с. 14.

Статьи Блока в «Знамени труда», интересные и волнующие, субъективные и спорные, «написаны с мучительной болью, с глубокой искренностью». Но, к сожалению, поставленных вопросов они не разрешают. Цит. ст. «Стихия и культура» (1909 г.).

1409.— Мысль. Сб. 1. П., 1918:

а) Гизетти А. Стихия и творчество. (Русская литература перед лицом революции).— с. 242, 244, 246—247.

Замечания к статьям цикла «Россия и интеллегенция» (в «Знамени труда»). См. ЗК, 397.

б) Платонов М. ⟨Замятин Е.⟩. «Скифы ли?».— с. 286, 292.

1410. Соболев Ю. Лирический театр А. Блока.— Понедельник «Власти народа», М., 1918, № 5, 19 марта (1 апр.), с. 4.

Лирический театр Блока несомненно интересен. Однако неуспех эксцентрического спектакля «Незнакомки» в кафе «Питтореск», обязанный «извращенному подходу к самому существу блоковской лирики, все же показателен и как доказательство ее непригодности для современной сцены вообще».

1411. Евгеньев-Максимов В. Во славу победителей.— Еженедельник «Народного слова», П., 1918, № 3, 7 апр., с. 15—16.

«Двенадцать», поэма одного «из крупнейших поэтов нашего времени», отличается «незаурядными поэтическими достоинствами», но в «⟨...⟩ двенадцати „героях нашего времени“ ничего истинно героического, ничего позволяющего сближать их с апостолами нет ⟨...⟩».

1412. Шлейман П. Ал. Блок. «Двенадцать».— Колосья, Харьков, 1918, № 13, ⟨7 апр.⟩, с. 15.

Пересказ содержания поэмы, кр. замечания.

1413. Антон Крайний ⟨З. Гиппиус⟩. Люди и нелюди. Лит. фельетон.— Новые ведомости, П., 1918, № 43, 10 апр. (28 марта), веч. вып., с. 2.

«Без ответственности человек не может быть назван человеком». Художники, примкнувшие «к власти сегодняшнего дня»,— Ал. Бенуа, Блок, Есенин — «идут, куда влечет поток, его не замечая. Они не ответственны. Они — не люди ⟨...⟩». См. ЗК, 399.

1414. Шершеневич В. Открытое письмо поэту Рюрику Ивневу.— Раннее утро, М., 1918, № 61, 11 апр. (29 марта), с. 4.

«⟨...⟩ Именно потому, что я глубоко ценю талант Маяковского и Блока, мне стало грустно за их поведение ⟨...⟩». См. № 1404.

1415. Иванов-Разумник Р. «Двенадцать».— Знамя труда, П., 1918, № 180, 14 (1) апр., с. 2—3.

«Блок — поэт розы и креста. И подлинно — крест видит он на русской революции и розой венчает ее. Давно не писал он ничего подобного поэме своей „Двенадцать“,— да и писал ли? ⟨...⟩». См. № 1433; ЗК, 399.

1416. М ⟨У рампы⟩.— Новости сезона, М., 1918, № 3483, 1 (14)—2 (15) апр., с. 5.

«„Незнакомка“ Блока, удаленная из „Кафе Питтореск“ по инициативе официантов, ⟨...⟩ перекочевывает в другой театр. Публика может быть благодарна ⟨...⟩».

1417. Хроника.— Сцена и экран, Ростов н/Д., 1918, № 6—7, 15—28 апр., с. 3.

«Театральная Мастерская» намечает «повторение уже шедшей „Незнакомки“ Ал. Блока». См. № 1366.

1418. Иванов-Разумник Р. «Скифы».— Знамя труда, П., 1918, № 182, 17 (4) апр., с. 2—3.

В «Скифах», произведении «не менее значительном», чем «Двенадцать», поэт «и негодует, и предостерегает, и клеймит ⟨...⟩». У истоков «его нового поэтического сознания» стоит В. Соловьев.

1419. Георгиев А. ⟨И. Евдокимов⟩. Поэма «Двенадцать» Ал. Блока.— Известия Вологодского Губисполкома, 1918, № 84, 17 апр.; № 85, 18 апр.

Поэма — «гениальная летопись Октября» — для будущего историка-художника станет настольной книгой.

1420. Португалов В. Из новой истории скифов.— Современное слово, П., 1918, № 3533, 18 (5) апр., с. 1—2.

Фельетон. Полем. реплика в адрес Блока: он «готов был повторить свои старые стихи: „Не может сердце жить покоем...“ (в поддержку требования левых эсеров продолжать войну), но „скифский Тиртей“ переменил мотив, запев (поэма „Двенадцать“) во славу „66-и“ ⟨отряд М. Спиридоновой⟩: Уж я семечки полущу, полущу ...»

1421.— Новости дня, М., 1918, № 22, 20 (7) апр.:

а) Трубецкая И. Печальная летопись. Телячий восторг.— с. 4.

Реплика (см. № 1415): «Иванов-Разумник неистово вопит: „Гениально!“ над пошлой и кощунственной поэмой Блока, о которой всем любящим этого поэта надлежит молчать ⟨...⟩».

б) Тугенхольд Я. Художественные заметки.— с. 4.

«Незнакомка» в кафе «Питтореск» поставлена «не столь плохо, как об этом писалось», в духе «гофманской фантастики ⟨...⟩ но Блока, нежного русского Блока нет ⟨...⟩». Ср. № 1481.

1422. Рожицын В. Варварская лира.— Колосья, Харьков, 1918, № 15, ⟨21⟩ апр., с. 10, 12.

Эпиграф и заглавие обзора — из стих. «Скифы». Цит. из Иванова-Разумника о значении поэмы «Двенадцать» (№ 1415).

1423. Лурье А. Музыка и современность. I. О критике.— Новая жизнь, П., 1918, № 73, 21 (8) апр.

Блок — «музыкальнейший поэт современности», «вскормленный музыкой».

1424. Абрамович Н. Об одном проклятом слове.— Свобода, М., 1918, № 45, 22 (9) апр., с. 2—3.

Блок — «поэт большевизма». В «Двенадцати» он «не удалился от правды, но кощунственно приплел к „керенкам“, убийствам и нелепому жаргону — Христа ⟨...⟩». «Скифская богородица — Иванов-Разумник по этому поводу разразился неистовым словоблудием».

1425. Русов Н. Россия.— Жизнь, М., 1918, № 1, 23 (10) апр., с. 4.

Отмеч. и цит. стих. «Нет исхода», «И опять снега» (из кн. «Снежная маска»).

1426. Филиппов А. Рец. на кн.: «Полон». Лит. сб. Всерос. о-ва помощи военнопленным. П., 1916.— Новый вечерний час, П., 1918, № 68, 27 (14) апр., с. 4.

«А. Блок принес тысяча седьмой вариант стихов „О Прекрасной даме“» («Я жалок в глубоком бессильи...» — I, 491).

1427. Славнин П. Окно в Азию.— Современное слово, П., 1918, № 3541, 27 (14) апр., с. 4.

«Двенадцать» — высокохудожественное произведение «и ценнейший исторический документ, свидетельствующий, ⟨...⟩ как в нашей революции ⟨...⟩ слилось в одно целое азиатское с европейским, монгольское с социалистическим».

1428. Рожицын В. «Слово о погибели русской земли».— Колосья, Харьков, 1918, №16, ⟨28 апр.⟩, с. 9—11.

Рец. на «слово» А. Ремизова. Отмечены «Скифы» — «самое необычайное и радостное явление, подаренное России в час ее смерти национальной литературой».

1429. Айхенвальд Ю. Псевдо-революция.— Накануне, М., 1918, № 4, ⟨28 апр.⟩, с. 2—3.

Расширенная ред. заметки от 21 февр. (см. № 1384), к вых. 1-й кн. журн. «Наш путь»: в ст. «Интеллигенция и революция» Блок «кощунственно мерит революцию меркой „музыкальности“, ⟨...⟩ воспринимает нынешнюю трагедию, как пьесу».

1430. Игнатов И. «В порыве буйной слепоты». I—II.—Свобода России, М., 1918, № 15, 28 (15) апр., с. 2.

«Двенадцать». Суждения о поэме, полемика с Ивановым-Разумником (№ 1415): восторг почтенного критика—«последствие тяжелой болезни, которую описал Достоевский ⟨...⟩». См. № 1438.

1431. Неведомский ⟨Миклашевский⟩ М. Марево. (О современной поэзии).—Утро Петрограда, 1918, № 5, 29 апр., с. 2.

Цит. фрагмент из «Двенадцати»—«поэмы-марева», где Блок «дал удивительную картину—итог нашего современного бытия ⟨...⟩».

1432. Робакидзе Г. Грузинский модернизм.—ARS, Тифлис, 1918, № 1, ⟨апр.⟩, с. 51.

Отмечено внимание «голуборожцев» к творчеству Белого и Блока. «Если возможен Блок на грузинской почве», так это Т. Табидзе.

1433. Иванов-Разумник Р. Испытание в грозе и буре.—Наш путь, П., 1918, № 1, ⟨апр.⟩, с. 131—158.

Соединенная редакция двух фрагментов, напечатанных в «Знамени труда» (см. № 1415, 1418). См. ЗК, 399. (То же: № 1582, 1691).

1434. Платонов М. ⟨Е. Замятин⟩. Домашние и дикие.—Дело народа, П., 1918, № 35, 4 мая (21 апр.), с. 5—6.

«Интеллигенция и революция»: «Поэт приземлился. Поэт хочет жить, а не мечтать. И его дар, немножко видоизмененный и практически приспособленный, становится уже не бременем, ⟨...⟩ а полезным и приятным. Это явление закономерное и глубоко-жизненное. Это—поэтический фагоцитоз ⟨...⟩».

1435. Абрамович Н. О вечном и о «пыли злободневности». («Эпоха»—сб. стихов и прозы).—Свобода, М., 1918, № 47, 6 мая (23 апр.), с. 2.

Стихи из цикла «Жизнь моего приятеля»—«оригинальны, проникнуты странной едкой остротой». Ср. № 1479б, 1496, 1550.

1436. Тоска по «сретенью».—Дело народа, П., 1918, № 38, 10 мая (27 апр.), с. 2.

Включение «Двенадцати» в программу вечера поэтов кружка «Арзамас» (13 мая) побудило Пяста, Ахматову и Сологуба отказаться от участия в вечере. (См. ЗК, 406, зап. от 11 мая).

1437. Красный. В подземелье «Живых Альманахов».—Наше время, М., 1918, № 90, 10 мая (27 апр.), с. 3.

«Певец „Незнакомки", самоопределившийся теперь как левый с.-р». Упрек Шершеневичу, читавшему стихи Блока на лит. вечере в кафе «Живые альманахи» (М., Камергерский п.). См. № 1440.

1438. Игнатов И. «В порывах буйной слепоты». III.—Свобода России, М., 1918, № 21, 10 мая (27 апр.), с. 2.

«Мировой пожар, тот самый мировой пожар, о котором поют „двенадцать" Блока, о котором так восторженно говорит г. Иванов-Разумник» ⟨№ 1415, 1433⟩, напоминает идеи Шигалева («Бесы» Достоевского) о полном равенстве на земле.

1439. ⟨Хроника⟩.—Современное слово, П., 1918, № 3550, 11 мая (28 апр.), с. 4 (Сцена).

При Александринском театре учреждена комиссия по приему дебютантов. Блока привлекают в качестве эксперта.

1440. Шершеневич В. Письмо в редакцию.—Наше время, М., 1918, № 93, 14 (1) мая, с. 2.

Ответ Красному (№ 1437): «⟨...⟩ прекрасные стихи Блока не могут измениться в зависимости от того, к какой политической партии примыкает Блок, равно как нельзя оценивать стихи по образу жизни поэта ⟨...⟩ Я читал стихи ⟨...⟩ написанные в 1905—1906 гг. ⟨...⟩». См. № 1444.

1441. Вечер петербургских поэтов.—Петербургский голос, 1918, № 80, 15 (2) мая, с. 4.

Кр. отчет о веч. лит. кружка «Арзамас», 13 мая, в Тенишевском зале. Блок читал стихи, Л. Д. Блок—«Двенадцать». (См. ЗК, 406—407, зап. 11—13 мая).

1442. Есенин С. Частушки (о поэтах).—Голос трудового крестьянства, М., 1918, № 127, 19 мая, с. 2.

«Я сидела на песке У моста высокова Нету лучше из стихов Александра Блокова».

1443. Вечер поэтов.—Знамя борьбы, П., 1918, № 83, 19 мая.

Отчет о веч. 18 мая, в Пажеском корпусе, с участием Блока и Л. Д. Блок. См. ЗК, 408.

1444. Красный. Pro domo sua. (Ответ В. Шершеневичу).—Наше время, М., 1918, № 102, 24 (11) мая, с. 4.

На письмо (№ 1440): «Блока захватил революционный самум ⟨...⟩ У него большой размах, и почему же не быть большим ⟨...⟩ ошибкам?».

1445. Ремизов А. Россия в письменах. Откуда и как пошло письмо начальное.— Раннее утро, М., 1918, № 95, 26 (13) мая, с. 1.

Блок среди поддержавших замысел автора представить Россию по рукописным памятникам старины.

1446. Арт. В-ъ. О «святой Руси» и ее «азиатской роже».— Утро Петрограда, 1918, № 8, 27 мая, с. 3.

Полемика с Ивановым-Разумником (№ 1433): «Под силу ли ⟨...⟩ Руси кондовой, избяной, толстозадой ⟨...⟩ взорвать старый мир Европы своим „скифством“? ⟨...⟩». Герои «Двенадцати» — все та же «толстозадая Русь». Цит. «Скифы», «Двенадцать».

1447. Галынский Т. О самопожертвовании.— Голос трудового крестьянства, М., 1918, № 134, 28 мая, с. 2.

Цит. стих. «Между страданьями земными...» (1911 г.— I, 402). «Правду глубокую и вечную вложил А. Блок в свое коротенькое стихотворение».

1448. Гиппиус Г. Нежное сердце.— Куранты, Киев, 1918, № 1, май, с. 7.

Ст. Белого (№ 1354) «написана умно и тонко, бесспорен его главный тезис о современности и народности Блока», но автор держится схемы, а Блок в схему не вместим. Нет в нем и «доисторической кровности». Скорее «рядом с русским сердцем — влюбленность полуиностранца, со всеми оттенками тайных обид, ⟨...⟩ которых не бывает у прирожденных русских. Такой влюбленностью жил и Лермонтов».

1449. Кадашев ⟨Амфитеатров⟩ В. Причастие бесу болотному. (О трагедии одного поэта).— Накануне, М., 1918, № 6, май, с. 4—5.

До «Двенадцати» он «не кощунствовал, ⟨...⟩ не славословил Зверя, богохульно именуя его именем Христовым ⟨...⟩ Тайна падения Блока в безмерности его любви к России».

1450. Иванов-Разумник Р. Россия и Инония.— Наш путь, П., 1918, № 2, ⟨май⟩, с. 142—143, 149.

Сравнение «пророческих» поэм: «Инония» Есенина — «Христос воскрес» Белого — «Двенадцать».

1451. Мамонов Р. Рец. на кн.: Весенний салон поэтов. М., «Зерна», 1918.— Новая жизнь, М., 1918, № 2, 2 июня, с. 4.

«⟨...⟩ на весах истинной критики два стихотворения А. Блока „Размышления“ и „Рожденные в года глухие“ ⟨из цикла „Седое утро“⟩ ⟨...⟩ конечно, перевесят всю груду книг, выпущенных Игорем Северяниным после „Громокипящего кубка“ и „Златолиры“ ⟨...⟩».

1452. Хроника.— Ирида, лит. газета, П., 1918, № 1, 3 июня (21 мая), с. 8.

«Для московского книгоиздательства М. и С. Сабашниковых А. А. Блок подготовляет второе издание своего перевода трагедии Грильпарцера „Праматерь“». См. ЗК, 404, зап. 4 мая.

1453. Чертольев В. Мертвое.— Понедельник, М., 1918, № 14, 3 июня (21 мая), с. 2.

«⟨...⟩ лирический поэт, может быть единственный в России, Александр Блок, описывал в поэме про лихих ребят, которые всыпали буржуа ⟨...⟩». («Двенадцать»).

1454. Эренбург И. Стилистическая ошибка.— Возрождение, М., 1918, № 3, 5 июня (23 мая), с. 2.

Фельетон — набор нареканий в адрес Блока и его общественно-политической ориентации после публикации поэмы «Двенадцать».

1455. Коптяев А. Концерт «Вечер искусства».— Новые ведомости, П., 1918, № 78, 5 июня (23 мая), веч. вып., с. 8.

Отчет о вечере в пользу Школы журнализма, 4 июня в Мариинском театре. Успех «Двенадцати» (читала Л. Д. Блок). Во 2-м отд. читал Блок — «таинственный, оригинальный поэт, которого читает вся мыслящая Россия». (ЗК, 409, 410). См. № 1457.

1456. Nemo. «Вечер искусства» в Мариинском театре.— Новый вечерний час, П., 1918, № 81, 5 июня (23 мая), с. 4.

«Двенадцать» читала Л. Блок-Басаргина с пафосом «жути и остроты, чисто садистического упоенья», близким к «танцу французских апашей». Сам поэт читал менее «мятежные» стихи, «но особенного успеха в публике не имел».

1457. К. «Вечер искусства».— Новая жизнь», П., 1918, № 109, 6 июня (24 мая), с. 4.

Кр. отчет. См. № 1455—1458, 1462.

1458. Н⟨оско⟩в Н. Мариинский театр.— Петроградский голос, 1918, № 99, 6 июня (24 мая), с. 4.

Кр. отчет о вечере 4 июня. «Большим успехом выступил А. А. Блок, прочитавший несколько своих стихотворений».

1459. Радзинский С. Случайные контуры. I. Слезы Пьеро.— Мельпомена, Одесса, 1918, № 10, 8 июня, с. 9.

В обширном репертуаре театра масок прочное место занимает «Балаганчик» и «весь Блок вообще. Разве он не драматичен? ⟨...⟩ многие из его стихотворений умоляют об инсценировке», и прежде других — «Незнакомка».

1460. Львов-Рогачевский В. Поэты из народа. (Посвящаю поэтам-самоучкам).— Рабочий мир, М., 1918, № 6, 9 июня, с. 12, 14.

Отмеч. влияние Блока на творчество Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца.

1461. Гиппиус З. Идущий. I. А. Белому и А. Блоку («По торцам оледенелым, в майский, утренний мороз...»).— Новые ведомости, П., 1918, № 82, 10 июня. См. ЛН 92—3, 481; ЗК, 411.

1462. Бернштейн Н. Концертные впечатления.— Утро Петрограда, 1918, № 10, 10 июня, с. 4.

Вечер Школы журнализма. «Блок читал несколько своих произведений, посвященных бедной, разоренной России. Сильное впечатление произвело его стихотворение „Двенадцать" ⟨прочла Л. Д. Блок⟩, в котором так картинно, ярко, жутко отражены отдельные моменты русской революции». См. № 1457.

1463. К ⟨расный⟩. Символист на побегушках.— Наше время, М., 1918, № 113, 12 июня (30 мая), с. 3 (Веник из крапивы).

Реплика на стих. «Поэты» (Пламя, 1918, № 3): «⟨...⟩ не до мистики — быть бы живу! Впрочем,— как знать?— быть может, новое искусство перетасует ценности ⟨...⟩».

1464. Держановский В. Книгопись.— Новости дня, М., 1918, № 60, 15(2) июня, с. 4.

Кр. о ранних переводах и подготовке «Праматери» Грильпарцера для нового издания у Сабашниковых.

1465. Б. Б. Р-В ⟨С. Бобров⟩. Гридеперлевый пулемет.— Жизнь, М., 1918, № 43, 16(3) июня.

«Двенадцать» и «Скифы» (Наш путь, 1918, № 1): «литературно они любопытны (собственно говоря, первая), изящно, мастерски сделаны». Но мировоззрению Блока недоступна ясная политическая оценка современной исторической ситуации.

1466. Борщевский С. Рец. на журн. «Наш путь». П., 1918, № 1.— Наша Родина, М., 1918, № 24, 16 (3) июня, с. 6.

«„Двенадцать" Блока и его статья, обращенная к интеллигенции, вновь ставят вопрос об интеллигенции и народе. Несмотря на „простонародные" обороты речи и художественное изображение буйства „двенадцати"-толпы, ⟨...⟩ у автора нет общности с народом ⟨...⟩ Блок глядит на происходящее как любопытный иностранец».

1467. Е. К. Школа журнализма.— Петроградский голос, 1918, № 107, 16 (3) июня, с. 4.

Состоялся 1-й выпуск Школы. Блок назван в числе лекторов.

1468. Антон Крайний ⟨З. Гиппиус⟩. Неприличия.— Современное слово, П., 1918, № 3554, 16 (3) июня, с. 1—2.

В издании «Двенадцати» (П., «Революционный социализм», 1918) «большая часть текста принадлежит ⟨...⟩ Иванову-Разумнику, а меньшая — Блоку ⟨...⟩ Как бы, г. Разумник — с послесловием Блока ⟨...⟩». См. ЗК, 413.

1469. Крючков Д. Революция и поэзия.— Вечернее слово, П., 1918, № 59, 17 (4) июня, с. 4.

В «Двенадцати» Блок — «певучий, нежный, одинокий — неожиданно заговорил о страшной, кровавой были наших дней ⟨...⟩ Запутался бедный поэт в „переулочках глухих", запутался в сетях лживых обещаний и пустых надежд, остались ему лишь горькие вопли, лишь косноязычные намеки».

1470. Сцена.— Современное слово, П., 1918, № 1355, 18 (5) июня, с. 4. (То же,— Наш век, П., 1918, 18 июня).

Хроника: 15 июня Блок читал драму «Роза и Крест» в Александринском театре. (См. ЗК, 412).

1471. «Роза и Крест» А. Блока на сцене Александринского театра.— Новая жизнь, П., 1918, № 117, 19 (6) июня, с. 4.

Извещение о предполагаемой постановке.

1472. Театральный курьер.— Петроградский голос, 1918, № III, 21 (8) июня, с. 4.

Извещение о предполагаемых постановках драмы «Роза и Крест» в МХТ и Пг. гос. театрах.

1473. Антон Крайний ⟨З. Гиппиус⟩. Бабская зараза. Фельетон.— Новые ведомости, П., 1918, № 93, 22 (9) июня, веч. вып., с. 5—6.

«Поэт Блок, и в нормальное время страдавший излишней женственностью (первая статья моя о нем, давно, называлась „Милая девушка"), открыто отдается всей плотию покоряющим его, и даже стих свой отдал „Интернационалу" ⟨...⟩». См. № 439.

1474. Блокнот. Россия в поэзии Александра Блока. (По поводу поэмы «Двенадцать»).— За землю и волю, Казань, 1918, № 123, 23 (10) июня, с. 2—3.

«Символическая поэма Блока — мировая тема революции — наполнена конкретным содержанием революции русской», ее герои — провозвестники «новой России».

1475. — Понедельник, М., 1918, № 17, 24 (11) июня:

а) Ростин Е. «Двенадцать» Блока.— с. 3.

Поэма — «сложное и богатое ритмически звуковое целое ⟨...⟩ Ее образы сжаты и выразительны. Художественно правдивые, они, конечно, очень грубы, ибо груба стихия народная. Но эта грубость есть не грубость поэзии, а поэзия грубости, что не одно и то же». Неправильности метрики соответствуют чувствам героев, стихи «легко запоминаются даже теми, кто смеется над ней». Сущность национальной лирики Блока, перефразируя Тютчева,— «Я в России и Россия во мне».

б) Диесперов А. Из записной книжки.— с. 4.

«У стихотворения — как у бунинской красавицы — должно быть „легкое дыхание" ⟨...⟩ Это — тот ветер вдохновения, его напор, который чувствуется в темпе, в поступи поэтической речи. Такого „легкого дыхания" почти нет у Брюсова, оно было только в немногих ранних стихотворениях Бунина и всегда есть у Блока».

1476. Дерман А. Литературно-революционный модерн.— Понедельник «Народного слова», М., 1918, № 9, 24 июня, с. 4—6.

Блок в революции «обрел свое кровное, нужное ⟨...⟩ его личной индивидуалистической потребности. Оторванный от жизни романтик ⟨...⟩ учуял ⟨...⟩ родственные стихии: революционную смерть и тревожную остроту». (ст. «Интеллигенция и революция»).

1477. Театральные новости.— Новая газета, П., 1918, № 27, 26 июня, веч. вып., с. 4.

«Роза и Крест» включена в гастрольный репертуар МХТ в Петрограде.

1478. К постановке пьесы А. Блока «Роза и Крест» в Александринском театре.— Новая жизнь, П., 1918, № 123, 27 (14) июня, с. 4 (Музыка и зрелища).

В настоящем сезоне пьеса не пойдет (МХТ возражает против одновременной постановки в двух театрах), но поставлена в план будущего сезона. (ЗК, 414, 585). См. № 1470—1472, 1477, 1480, 1484, 1488.

1479. — Раннее утро, М., 1918, № 117, 27 (14) июня:

а) Айхенвальд Ю. Отражение.— с. 4.

Внимание к поэме «Двенадцать» в значительной степени вызвано именем Блока. «Не чуждая художественных достоинств, она все же не блещет ими», пестрит нарочитой грубоватостью, лишена органичности и «только внешне связывает ⟨...⟩ фабулу с нашей революцией». Финал решен неубедительно.

б) Шершеневич В. Рец. на кн.: Эпоха. Кн. I. М., 1918.— с. 4.

Стихами цикла «Жизнь моего приятеля» Блок «не прибавит к своей славе ничего ⟨...⟩». См. № 1435.

1480. Отказ от постановки «Розы и Креста».— Новая Петроградская газета, 1918, № 132, 28 (15) июня, с. 4 (Театральное эхо).

Решение Александринского театра «объясняется чисто этическими соображениями». Пьесу ставит МХТ и в будущем сезоне привезет спектакль в Петроград. (См. № 1478).

1481. Я. Т⟨угенхольд⟩. Московские театры.— Аполлон, П., 1917, № 8—10, ⟨июнь 1918⟩, с. 116, 120—121.

Замечания о постановке «Незнакомки» в кафе «Питтореск». Ср. № 1421б.

1482. Галахов ⟨Гиппиус⟩ В. Цех поэтов.— Жизнь, Одесса, 1918, № 5, ⟨июнь⟩, с. 12.

Блок на первом собрании «цеха» 20 окт. 1911 г. (Фрагмент текста см. ЛН 92—2, с. 57).

1483. — Книжный угол, П., 1918, № 1, ⟨июнь⟩:

а) Эйхенбаум Б. Трубный глас. (В. Маяковский. «Война и мир», 1917 и «Человек», 1918).— с. 3.

«Двенадцать» — «⟨...⟩ необычайное явление,— Блок, тихий поэт „лиры", пишет громкую, кричащую и гудящую поэму, в которой учится у Маяковского ⟨...⟩ Блок распинает себя на кресте революции ⟨...⟩».

б) В. Х⟨овин⟩. Довольно!—с. 7—8.

«Двенадцать»: «Довольно Блоко-Иваново-Разумниковского словоблуда!».

1484. К постановке пьесы А. Блока «Роза и Крест» в Александринском театре.—Обозрение театров, П., 1918, № 13785, 5—6 июля, с. 9. (То же: В Гос. театрах.—Вечерние огни, П., 1918, № 64, 4 июля (21 июня), с. 4).

Отказ от постановки оправдан подготовкой спектакля в МХТ.

1485. Измайлов А. «Двенадцать».—Петроградский голос, 1918, № 122, 5 июля, с. 2.

Необычны «включенные в стих лозунги», все остальное—блоковское: «Та же знакомая ⟨...⟩ поэтическая метель, в которой вихрем кружатся образы, факты, обрывки слов ⟨...⟩ литературная мейерхольдовщина ⟨...⟩ Намеренно выведенная из вульгарной частушки, ⟨...⟩ в тонах жуткого хаотического лубка-гротеска, ударяющего порой почти в карикатуру, „поэма" воплотила всего лишь тяжело-недоуменную растерянность поэта ⟨...⟩». Реплика Иванову-Разумнику—«Гомеру Блока и Есенина». (Наш путь, № 1).

1486. Ставрогин⟨Вишняков⟩ Н. Из истории и литературы.—Призыв, П., 1918, № 4, 6 июля, с. 4.

«В сближении поэта с максималистами мы видим... жест отчаяния». («Двенадцать»). Блок «идет возле них, но его душа, его сердце, его поэзия—далеки от них ⟨...⟩».

1487. Розанов И. Реквизиция бога.—Понедельник, М., 1918, № 19, 8 июля, с. 3.

Образ Христа в «Двенадцати» и у Белого («Христос Воскрес»). Сравнение с революционными переживаниями поэтов из народа: Клюева, Есенина, Орешина, Ширяевца.

1488. Московский Художественный театр.—Новая жизнь, П., 1918, № 139, 16 июля, с. 4 (Музыка и зрелища). См. № 1478.

1489. Сцена.—Современное слово, П., 1918, № 3578, 16 (3) июля, с. 4.

Драма «Король на площади» включена в список пьес, рекомендованных для народных театров. Излож. беседы с зав. худ.-постановочной частью и секретарем МХТ С. Бертенсоном о ходе подготовки спектакля «Роза и Крест».

1490. Театральная хроника.—Новая газета, П., 1918, № 44, 17 июля, веч. вып., с. 4.

В пьесе «Роза и Крест» одна из центральных ролей поручена арт. Пыжовой.

1491. Ассиар. Рец. на кн.: Стихотворения Аполлона Григорьева. Собрал и примеч. снабдил А. Блок. М., 1916.—Путь, М., 1918, № 1, ⟨20 июля⟩, с. 42—43.

«Русская читающая публика должна быть горячо признательна Александру Блоку, собравшему все поэтическое наследие Григорьева и снабдившему его прекрасными комментариями ⟨...⟩».

1492. Театральная хроника.—Новая газета, П., 1918, № 48, 22 июля, веч. вып., с. 4.

МХТ. Декорации для спектакля «Роза и Крест» заказаны Добужинскому. Театр уже израсходовал ок. 60 тыс. рублей, «тем не менее решено поставить пьесу Блока совершенно без декораций. Станиславский применяет ⟨...⟩ совершенно новые способы постановки».

1493. Театр и музыка.—Наш век, П., 1918, № 129, 28 (15) июля, с. 4.

«Роза и Крест» включена в репертуар МХТ.

1494. Ст⟨аврогин⟩ Н. ⟨Вишняков⟩. Образец легкомыслия.—Новый вечерний час, П., 1918, № 126, 29 июля, веч. вып., с. 4.

Предисловие Иванова-Разумника к поэмам Блока (№ 1582)—«настоящий идейный „манифест" партии, ⟨...⟩ труднодосягаемый образец легкомыслия, курьезности всей лево-революционной партийной идеологии».

1495. «Соловьиный сад». (П., 1918).—Новая газета, П., 1918, № 56, 30 июля, веч. вып., с. 4.

«Это первое поэтическое признание Блока после знаменитого «"красногвардейски-христианского" цикла „Двенадцать", ⟨...⟩ по сей день непрерывно звучащего с эстрад всех пролеткультов столицы».

1496. Бик Э. ⟨С. Бобров⟩. Литературный горизонт.—Знамя труда, временник. М., 1918, № 2, июль, с. 22.

Рец. на альм. «Эпоха», I. М., 1918. В цикле «Жизнь моего приятеля»—«Блок гладок ⟨...⟩». Ср. № 1435, 1479б, 1550.

1497.—Книжный угол, П., 1918, № 2, ⟨июль⟩:

а) Ховин В. Безответные вопросы. 3.—с. 24—25.

Полем. оценка ст. «Интеллигенция и революция» (Наш путь, 1918, № 1).

б) Брик ⟨О⟩. Неуместное политиканство.—с. 29.

«Последние стихи» З. Гиппиус и «Двенадцать» Блока явно выражают личное отношение поэтов к правым и левым партиям. Политические настроения могут быть поэтической темой, но

должны претвориться «из личного переживания в поэтический материал ⟨...⟩ Сборник стихов — не дневник, а трудовая дань поэта обществу».

1498. — Куранты, Киев, 1918, № 4, июль:

а) Филиппович П. От царицы к нищенке. (Олицетворения и аллегорические образы России). — с. 8.

Любовь к России у Блока — «то „светлая жена", то девушка „с разбойной красой" ⟨...⟩». Цит. стихи, не включенные автором в сб. «Стихи о России». (Заметка построена на замечании А. Белого: «У Блока Россия всегда олицетворяется с любимым и женственным ликом»).

б) Калинович М. Гибель гесперидовых садов. — с. 13.

Сравнение настроений драмы «Роза и Крест» и патет. симфонии Брюсова «Воспоминание!» (альм. «Стремнины», 2. М., 1918): переживая тему Радость-Страдание, «дрожит ваша душа, но вам ясно, что сущность ее скрыта от вас навсегда». У Брюсова, напротив, «все понятно», но волнует «трагический тон».

в) В. Г⟨иппиус⟩. Вести из Петрограда. — ⟨с. 17 — третья стор. обл.⟩.

Пересказ содержания «Двенадцати» со слов «приезжих петроградцев».

1499. — Свободный час, М., 1918, № 4, июль:

а) З⟨аро⟩в С. Рец. на кн.: Весенний салон поэтов. М., «Зерна», 1918. — с. 14.

Среди немногих стихов о войне — два «прекрасных Блоковских: «Рожденные в года глухие» и «Петроградское небо мутилось дождем».

б) Для молодых лакеев. — с. 16 (Гримасы).

«После разбора И. Эренбурга от современной русской поэзии никого не осталось ⟨...⟩ На Блока и Белого И. Эренбург тычет пальцем за их большевизм ⟨...⟩». См. № 1454.

1500. Войтоловский Л. «Двенадцать». Поэма Александра Блока. — Киевская мысль, 1918, № 127, 2 авг., с. 2.

Поэма не оригинальна: «верующие преступники», убийство Катьки, шутовское вперемешку с трагическим, — вся эта «мистическая свидригайловщина» сродни и Л. Андрееву («Сашка Жегулев»), и Пимену Карпову («Пламень»), и Жану Риктусу («Le Reventant»). Упом. ст. Игнатова (№ 1438).

1501. — Современное слово, П., 1918, № 3594, 3 авг.:

а) Яковлев В. Роза и Крест. (Старая новинка; Лучше поздно, чем никогда; Источники поэзии А. Блока; Создание «Розы и Креста»; «Поиски Прекрасной Дамы»). — с. 2 (Лит. наброски).

Поэтический облик Блока определился 1-й кн. стихов и «остался целостным». «Роза и Крест» — продолжение темы о недостижимом — «бесспорно выдающееся произведение и по глубине своей и по художественности ⟨...⟩».

б) Сцена. — с. 4.

Блок включен в состав Комиссии по организации зрелищ и представлений на коммунальных эстрадах, аренах и открытых сценах.

1502. Бытописец. В читальне. — Мир, М., 1918, № 6, 9 авг., с. 3.

«Соловьиный сад» создан «мастером»: тон выдержан, образы выпуклы; едва заметны переходы от сна к действительности и обратно.

1503. Городецкий С. «Двенадцать». — Кавказское слово, Тифлис, 1918, № 168, 10 авг.

Поэма — проявление «интуиции свободного поэта», органически исходящее из давнего интереса его к народной, фабричной среде. Форма, стиль и музыкальная тема близки циклу «Снежная маска». Намечена формальная связь с «Балаганчиком». Финал — «это большая победа ⟨...⟩ найдена художественная мера между жизнью и поэзией ⟨...⟩».

1504. Рец. на кн.: А. Блок. Соловьиный сад. П., 1918. — Утренние новости, П., 1918, № 9, 20 авг., с. 3.

«⟨...⟩ поэт уходит от овладевших им в последнее время тем в соловьиный сад чистой поэзии и слагает прежние гимны ⟨...⟩». (См. ЗК, 422).

1505. Осинский Н. ⟨Оболенский В.⟩. Интеллигентский гимн Октябрьской революции. (Ал. Блок. — «Двенадцать», поэма). — Вечерние известия Моссовета, 1918, № 29, 21 авг., с. 1—2.

«Как ни односторонне, как ни чуждо нам ее основное настроение», поэма художественно отражает и великие события, и «психологию определенной группы ⟨...⟩». Это «большое и ценное» произведение.

1506. Войтоловский Л. Летучие наброски. Наивность или политиканство? — Киевская мысль, 1918, № 148, 28 (15) авг., с. 1.

«Двенадцать» и общественно-политическая позиция Блока («Интеллигенция и революция».— «Наш путь», I): написать народ как «толпу каторжников», да неискусно приклеить «надвьюжного Христа» — «это всякий лавочник умеет».

1507.— ARS, Тифлис, 1918, № 2—3, ⟨август⟩:

а) Робакидзе Г. «Андрей Белый».— с. 51.

Кр. замеч.: среди русских поэтов Вл. Соловьев и следующие за ним обладают «апокалипсическим ритмом души»; Блок и его символ Прекрасной Дамы. То же, см. № 1698.

б) Д. Г⟨ордеев⟩. Футуризм.— с. 135 (Хроника).

Обзор докладов и выставок: 8 марта 1918 г. в «Фантастическом кабачке» А. Крученых выступил с докл. «Поэт-мертвец А. Блок». (Текст не разыскан).

1508. Оксенов И. Тютчев и современный театр. (К 45-летию со дня смерти поэта).— Записки Передвижного Общедоступного театра, П., 1918, вып. 9. авг., с. 5.

« ⟨...⟩ *поэзия* стала *драматической, а драма — лирической.* ⟨...⟩ Тютчев может считаться предтечей и провозвестником лирического театра наших дней. ⟨...⟩ Чехов, Метерлинк, Блок создали театр, вместивший многое из „сложности современной души, богатой впечатлениями истории и действительности“ ⟨...⟩» (— цит. предисловие к «Лирическим драмам», 1908).

1509.— Книжный угол, П., 1918, № 3, ⟨август⟩:

а) Ховин В. За прилавком.— с. 2—3.

Фельетон. Время Блока, «поэта традиционной романтики», уже невозвратно. Современности потребны новые формы. «Незнакомка» сегодня — «это только фантом, светящийся ореолом сладостной словесности».

б) Смирнов Ф. Паноптикум. («Наш путь», №№ 1 и 2).— с. 14—15.

Условность «скифства» Блока, Белого, Есенина. Язык «Двенадцати». Комментатор поэмы Иванов-Разумник.

в) Камень Е. ⟨Ховин В.⟩. Профессионалы.— с. 16.

Фельетон, подающий Блока «лауреатом» среди «профессиональных певцов революции»,— намек на популярность «Двенадцати», широкое публичное исполнение поэмы в «живых альманахах» и др. концертных программах.

1510. Горностаев А. Красная тайна. (Россия в поэзии А. Блока).— Южный огонек, Одесса, 1918, № 16, ⟨авг.⟩, с. 8—12.

Прекрасная Дама и Незнакомка — давно пройденные этапы. Россия — «его муза, ⟨...⟩ душа его поэзии». Пришла пора мерить силы и возможности поэта строжайшей «пушкинской мерой». Только Пушкину и Блоку свойственно «исключительно интимное отношение к России». (Ср. № 1349).

1511. Хроника.— Зритель, Киев, 1918, № 8, 10 сент., с. 13.

Новый, 2-й драм. театр города приступил к репетициям под руководством Лукьянова. Среди первых постановок — «Роза и Крест». (См. также хронику: здесь, № 12, 15—16 сент., с. 7).

1512. Литературная хроника.— Черниговская земля, 1918, № 5, 14 сент., с. 4.

«Алконост» выпустил свою первую книгу — «Соловьиный сад» Блока и готовит издание «Двенадцати» с рис. Анненкова.

1513.— Голос жизни, Киев, 1918, № 9—10, ⟨15⟩ сент.:

а) ⟨Стихотворения В. Отроковского⟩.— с. 9.

Кр. примеч. к публикации стих. умершего 28 апр. 1918 г. поэта: он «своеобразно преодолел влияние Анненского и Блока и создал глубоко индивидуальные образы ⟨...⟩».

б) Б. Г.-⟨уревич⟩. ⟨От редакции⟩.— с. 10.

Примечание-сноска к первой на юге России публикации текста «Двенадцати» (здесь, с. 10—13): «Мы перепечатываем ⟨...⟩ бесконечно прекрасную поэму Блока, о которой сказано столько пошлостей киевской критикой».

1514. Манджос Б. Новый Блок.— Куранты, Киев, 1918, № 7, ⟨15 сент.⟩, с. 12—14.

«Двенадцать» — «надлом необъятного русского духа, то страдание, которое само по себе может оправдать не только видимую пустоту жизни, но даже и преступление». «Скифы»: «⟨...⟩ недаром Иванов-Разумник приравнивает его к „Клеветникам России“ Пушкина». Словами Р. Вагнера о Бакунине,— «все в нем было колоссально, все веяло первобытной свежестью»,— можно сказать и о Блоке.

1515. Чек А. Критико-библиографические очерки. ⟨Горький, Короленко, Андреев⟩.— Наш край, Тихвин, 1918, № 36, 15 сент., с. 2.

«Максим Горький появился в то необходимое время, когда литература болезненно ощущала свою хрупкость, когда толпа, увлеченная минутными богами, покорно шла за аляповатым Блоком ⟨...⟩».

1516. Московские вести.— Театр и искусство, П., 1918, № 28—31, 15 сент., с. 280 (хроника).

«Театр имени Комиссаржевской три раза в неделю будет ставить спектакли в помещении студии С. р. д.: „Король на площади" А. Блока ⟨...⟩».

1517. Давыдов З. Возрождение. Литературные заметки.— Черниговская земля, 1918, № 6, 15 сент., с. 2—3.

«Кончается литературное молчание революционного года ⟨...⟩». Блок готовит окончание «Возмездия», поэмы, «пророчески показавшей нам в напечатанных за месяц до революции главах „невиданные перемены, неслыханные мятежи" ⟨...⟩». Замеч. о «Двенадцати»: критика разноречива; неприемлющие поэмы «проглядели в ней живую душу».

1518. В Москве.— Зритель, Киев, 1918, № 15, 19 сент., с. 10 (хроника).

Театр им. Комиссаржевской будет ставить «Короля на площади». Реж. А. Зонов. См. № 1516, 1524, 1552.

1519. Русов Н. Революция и соловей.— Мир, М., 1918, № 39, 19 сент., с. 2.

«Соловьиный сад» — «неудачный роман между искусством и трудом. Очевидно, нельзя быть одновременно ослом и поэтом — „от работы отвыкла рука". Уединение и наружная бездеятельность — необходимые условия для истинного мыслителя и для истинного поэта. Тут истинная трагедия: унизительно рабство и прекрасна свобода ⟨...⟩. Прав Толстой, который проклинал культуру, но прав и Блок, очарованный белым платьем в соловьином саду».

1520. Музыка в Художествен⟨ном⟩ театре.— Театральный курьер, М., 1918, № 3, 19 сент., с. 2.

«Песнь Гаэтана» — главная тема музыки С. Потоцкого к постановке драмы «Роза и Крест».

1521.— Вестник общественно-политической жизни, искусства, театра и литературы, П., 1918, № 3, 20 сент.:

а) «Альконост».— с. 4 (Литература).

Организовано издательство. Выпущена первая книга — «Соловьиный сад» А. Блока.

б) Luxor. Московские письма.— с. 6.

МХТ. Премьера сезона, «Роза и Крест», отложена — арт. Коренева «не может пробраться из Крыма в Москву».

1522. С-ий. Рец. на кн.: А. Блок. «Двенадцать. Скифы». П., 1918.— Рабочий край, Иваново-Вознесенск, 1918, № 62, 21 сент., с. 3—4.

Восторженное переложение вступит. ст. Иванова-Разумника.

1523. Новые издания «Алконоста».— Вестник общественно-политической жизни, искусства, театра и литературы, П., 1918, № 5, 23 сент., с. 5 (Литература).

«⟨...⟩ открыта подписка на художественное издание поэмы А. Блока „Двенадцать", с рисунками Ю. Анненкова. Издание печатается в 500 экз. в тип. б. т-ва Голике и Вильборг».

1524. Театральная хроника.— Вестник общественно-политической жизни, искусства, театра и литературы, П., 1918, № 9, 28 сент., с. 5.

«В Москве с декорациями Ю. Анненкова и под режиссерством Ф. Ф. Комиссаржевского готовится к постановке пьеса А. Блока „Король на площади"». См. № 1518.

1525. Шагинян М. Литературный дневник. Поэма А. Блока «Двенадцать».— Приазовский край, Ростов н/Д., 1918, № 155, 27 сент., с. 2.

К публикации в киевском «Голосе жизни» (см. № 1513). «Поэт, взглянувший на Россию глазами любящими, а не обиженными ⟨...⟩ лучший лирик нашего времени». Кр. излож. содержания, цитаты, трактовка апофеоза поэмы. См. № 1528, 1537.

1526. Айхенвальд Ю. Лирик нашего времени.— Театральный курьер, М., 1918, № 11, 29 сент., с. 2. ⟨См. № 1576а⟩.

1527. Гофман М. «Двенадцать» А. Блока.— Черниговская земля, 1918, № 16, 29 сент., с. 2—3.

«Художественна или тенденциозна поэма?»; «Что хотел сказать Блок?» и сумел ли сказать; ответ Иванова-Разумника (№ 1415); композиция, «лейтмотив внутреннего голоса» и язык поэмы. «Заключительные строки ⟨...⟩ прекрасны. Их написал истинный поэт „розы и креста". Но эти строки прекрасны только сами по себе ⟨...⟩ искусственно приклеены ⟨...⟩».— «Блоку не удалась поэма в том виде, как он ее задумал», но «его частушки принадлежат к истинной поэзии». Это значительное «литературно-художественное явление» современности.

1528. Яблоновский С. «Двенадцать». (Открытое письмо М. С. Шагинян).— Приазовский край, Ростов н/Д., 1918, № 158, 30 сент.

Возражения на аргументацию, в частности к оценке финала поэмы. Апелляция к мнению В. Г. Короленко (из беседы). См. № 1525, 1537.

1529. М. Т⟨о р о в⟩. Обзор журналов.— Вестник жизни, М., 1918, № 1, ⟨сент.⟩, с. 104.

Кратко отмечен «свежий литературный отдел» журн. «Рабочий мир» («Весна» Блока, стихи Анисимова и Ширяевца).

1530. В мастерской.— Записки Передвижного Общедоступного театра, П., 1918, № 10, сент., с. 16.

Готовится 2-й сб. «Алконост». Издания театра к изд-ву «Альконост» никакого отношения не имеют.

1531. Маяковский В. Литературно-критические еженедельники.— Куранты, Киев, 1918, № 9, ⟨сент.⟩, с. 14.

«⟨...⟩ любопытнее всего стихотворение Блока ⟨„Скифы“⟩. Оно так характерно для его исканий, для его перехода в стан левых, для времени его работы над „Двенадцатью“ ⟨...⟩».

1532. Леонидов О. Соловьиный сад. (Пб., 1918).— Свободный час, М., 1918, № 6, сент., с. 15.

«Соловьиный сад» — «весь напевный, точно звучащий дивной музыкой из каждого стиха, заставляет забыть о Блоке — политическом деятеле, ⟨...⟩ авторе „Двенадцати“, ⟨...⟩ и снова влечет к нему объятое было сомнением ⟨...⟩ читательское сердце ⟨...⟩».

1533. Юний. Двенадцать. (Поэма А. Блока).— «Я», газета-журнал, М., 1918, № 2, сент., с. 4.

«Кто они — эти двенадцать? ⟨...⟩ Эти люди — синтез ведомых и ведущих. Они сочетают в себе идеологию вождей с действиями толпы. И в этом их оправдание перед жизнью. Они — не действительность, они — символ русской современности ⟨...⟩ И поэма Блока, рисующая нам этот символ, останется для будущих поколений памятником русской жизни, памятником мятежных дней, проведенных в грозе и буре».

1534. Открытие клуба имени Ленина.— Вестник общественно-политической жизни, искусства, театра и литературы, П., 1918, № 12, 2 окт., с. 4.

Москва, РОСТА, 30 сент.: на открытии пролет. клуба в Пресненском р-не, после чтения в концертной программе «Двенадцати» выступил т. Осинский, «разъяснивший разницу понимания революции у пролетарских поэтов и у сочувствующих интеллигентов».

1535. С. Г⟨о р о д е ц к и й⟩. Рец. на кн.: Т. Вечорка. Магнолии. Стихи. Тифлис, «Кольчуга», 1918.— Кавказское слово, Тифлис, 1918, № 211, 3 окт., с. 2 (Библиография).

Стих. «В музее восковых фигур» и «Клеопатра» — «ученические варианты Блока».

1536. Гальский ⟨Шершеневич⟩ В. На книжной полке.— Мир, М., 1918, № 49, 3 окт., с. 4.

2-я гл. «Возмездия» (альм. «Скрижаль», 2. П., 1918) — «⟨...⟩ политические стихи, из которых глядит лик Победоносцева, могут быть признаны подлинной поэзией».

1537. Шагинян М. Литературный дневник. Ответ С. Яблоновскому.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1918, № 160, 4 окт., с. 2.

Ответ на «письмо» (№ 1528). Полемика вокруг трактовки образа Христа в «Двенадцати». См. № 1525.

1538. Никулин Л. В цирке. («Мне суждено одно и то же...»).— Зритель, Киев, 1918, № 26, 5 окт., с. 6.

Перепев стих. «Незнакомка».

1539. Книжная полка.— Последние новости, Киев, 1918, № 5237, 12 окт. (29 сент.), веч. вып., с. 4.

Кр. о сб. «Соловьиный сад» (по тексту рец. № 1504).

1540. Гофман М. «Последние стихи» З. Н. Гиппиус.— Черниговская земля, 1918, № 27, 13 окт., с. 2—3.

«Гиппиус и Блок стоят на двух полюсах политической тенденции, одинаково неблагоприятно отражающейся на их поэтическом творчестве». («Двенадцать»). Ср. № 1497б, см. VII, 335—336.

1541. Деятельность театрального отдела Комиссариата народного просвещения.— Северная коммуна, П., 1918, № 129, 14 окт., веч. приб., с. 3 (Искусство и культура).

«⟨...⟩ Отдел приступает к изданию, под редакцией Блока, журнала „Репертуар“, который явится продолжателем традиций известного журнала 40 годов прошлого столетия „Репертуар и Пантеон“ ⟨...⟩».

1542. Литература.— Вестник общественно-политической жизни, искусства, театра и литературы, П., 1918, № 23, 15 окт., с. 3.

«Редактором „Сборника“ театрального отдела избран А. А. Блок».

1543. — Голос жизни, Киев, 1918, № 11, ⟨15 окт.⟩:

а) Белич В. «Двенадцать» — поэма А. Блока.— с. 13—16.

б) Б. Г⟨уревич⟩. Блок и ночная Русь.— с. 16.

1544. Смирнов Н. Похороны балаганчика. («Звон бубенцов — не пенный — погребальный...»).— Художественные известия, Саратов, 1918, № 7, 15—16 окт., с. 7.

Эпиграф — две строки из стих. «Балаган».

1545. Поляк А. Поэты революции.— Известия, Владимир, 1918, № 98, 17 окт., с. 2.

«Двенадцать», поэма «удивительная по образам, единственная по глубине мысли, она является еще воистину революционной по своему новому языку, столь далекому от прежнего языка Блока».

1546. Новые издания «Алконоста».— Театральный курьер, М., 1918, № 28, 19 окт., с. 6.

Объявление о подписке на ил. издание «Двенадцати».

1547. Зозуля Е. Мой Аверченко.— Зритель, Киев, 1918, № 38, 20—21 окт., с. 6.

Замеч.: читатели давно идут впереди «неповоротливой профессиональной критики», например, «знают наизусть гениальную поэму Блока „Двенадцать“ ⟨...⟩».

1548. «Роза и Крест».— Театральный курьер, М., 1918, № 32, 24 окт., с. 3.

Продолжаются постановочные работы в МХТ. Станиславский решил впервые применить «систему нескольких занавес».

1549. Рассмотрение пьес.— Жизнь искусства, П., 1918, № 3, 31 окт., с. 7 (Театр).

Извещ. о заседании Репертуарной секции Тео Наркомпроса под председательством Блока.

1550. Благой Д. Рец. на альманах «Эпоха». Кн. I. М., 1918.— Южное слово, Харьков, 1918, № 3, 31 окт., с. 4 (Лит. и жизнь).

«Блок дал несколько незначительных эскизов к какому-то будущему своему роману, ⟨...⟩ в тоне его последней книги стихов». (3 стих. из цикла «Жизнь моего приятеля», написанные 12 февр. 1914 г. Впервые,— «Все свершилось по писаниям...», «Когда невзначай в воскресенье...»). См. № 1435.

1551. Торов М. Основы стихотворной техники Валерия Брюсова.— Горн, М., 1918, кн. I, ⟨октябрь⟩, с. 43.

«С чисто звуковой стороны рифма Брюсова не может соперничать с рифмой других современных поэтов, более, нежели он, одаренных музыкально: Вяч. Иванова, А. Блока, К. Бальмонта».

1552. Студия оперы С. Р. Д.— Искусство, М., 1918, № 4(8), окт., с. 28 (Хроника).

«Театр им. Комиссаржевской в помещении студии С. Р. Д. будет ставить „Короля на площади“ А. Блока в постановке А. П. Зонова».

1553. Марголин С. Силуэт современницы.— Куранты, Киев, 1918, № 10, с. 10—13.

Образ женщины в литературе. Стих. «Незнакомка» и пьеса «Екатерина Ивановна», где «Л. Андреев разучился жить мечтою Блока, этой старой мечтой Чехова о прекрасной женщине, сказочной фее». Женщина у Ремизова и Блока.

1554. — Родная земля, Киев, 1918, № 1, сент.— окт.:

а) Войтоловский Л. Под знаком раскола.— с. 150, 151, 155.

Реплики на ст. «Интеллигенция и революция». (Цит. по журн. «Наш путь», П., 1918, № 1).

б) Бем А. Аполлон Григорьев в новой оценке.— паг. 2-я, с. 7, 12 (под текстом дата: 25 августа 1918 г., Петроград).

Обзор изданий и публикаций за 1911—1917 гг. Редакционная работа и примеч. Блока к «Стихотворениям» А. Григорьева (1915) — «незабываемая заслуга». Вступит. ст., к сожалению, «содержит много спорных утверждений и мало дает существенного для выявления поэтического облика поэта-критика». См. № 1195.

1555. В. М-в. Рец. на кн.: «Эпоха», кн. I. М., 1918.— Сирена, Воронеж, 1918, № 1, ⟨окт.⟩, стб. 70.

«В отделе поэзии обычно хороши стихи А. Белого, А. Блока, В. Брюсова». (Цикл «Из жизни моего приятеля»). Здесь же, в рец. (б. п.) на сб. «Скрижаль», 1. П., 1918, кр. отмеч., «прекрасные» стихи Ахматовой и Блока («Возмездие» — III, 328). См. № 1435.

*1556. И. П. «Двенадцать». Поэма Александра Блока.— Театральный курьер, Ростов н/Д., 1918, № 12, ⟨окт.⟩, с. 12.

1557. — Жизнь искусства, П., 1918, № 4, 1 нояб.

а) Гумилев Н. «Орион».—с. 4.

Рец. на сб. «Арион», 1. П., 1918. В стихах Д. Майзельса звучат ноты, напоминающие раннего Блока.

б) Репертуар для народного театра.—с. 7.

«Король на площади» — в репертуаре, предложенном секцией Тео Наркомпроса.

*1558. Тальников ⟨Шпитальников⟩ Д. Литературные заметки. Народ и революция.—Одесские новости, 1918, 1 нояб. (19 окт.).

*1559. Муров А. Поэма революции.—Фигаро, Одесса, 1918, № 22, 2 нояб., с. 4—7.

1560. Театральная секция Тео Наркомпроса.—Бирюч петрогр. гос. театров, 1918, № 2, 9—15 нояб., с. 56 (Хроника).

«⟨...⟩ собран материал для сборника „Репертуар", куда войдут статьи: А. Блок. „Несколько мыслей о репертуаре коммунальных и государственных театров", „Театр" А. Ремизова ⟨...⟩».

1561. Приезд т. Каменевой.—Северная коммуна, П., 1918, № 152, 13 нояб., с. 7 (Искусство и культура).

Заседание в Тео 3 ноября (с 2 ч. дня до 9 ч. вечера). В порядке дня: «⟨...⟩ 3) о пьесах для деревенских театров (доклад А. А. Блока), 4) о „Временнике", органе театрального отдела (доклад редактора В. Э. Мейерхольда) ⟨...⟩». (Примерный список пьес для деревенских театров см.: здесь, № 143, 30 окт., с. 6).

1562. Музалевский. «Театральная мастерская».—Театральный курьер, Ростов н/Д., 1918, № 14, ⟨15 нояб.⟩, с. 11.

Отчет об интимном лит.-муз. вечере 3 нояб., посвящ. Блоку. Импровизированные чтения, выступление М. Гнесина. Особое впечатление оставил фрагмент из музыки к «Розе и Кресту». (Анонс и программа,—здесь, № 13, с. 13).

1563. В. К⟨атаев⟩. Примеч. к публикации стих. А. Блока «Скифы».—Огоньки, Одесса, 1918, № 27, 16 (3) нояб., с. 1.

Печатая «Скифы» по рукописной копии, редакция снимает с себя ответственность за искажение текста и знаков препинания.

1564. Книжная полка.—Последние новости, Киев, 1918, № 5308, 21(8) нояб., веч. вып., с. 3.

«К-во „Земля" выпустило в свет собрание сочинений Александра Блока».

1565. Никулин Л. Голодают.—Зритель, Киев, 1918, № 64, 22 нояб., с. 7.

Сообщ. о трудностях существования Блока со слов приехавшего в Киев Н. Венгрова.

1566. Катаев В. «Скифы» и «Двенадцать». О новых поэмах Блока.—Огоньки, Одесса, 1918, № 28, 23(10) нояб., с. 10—12.

*1567. Вальбе Б. «Двенадцать». Поэма Ал. Блока.—Жизнь, Одесса, 1918, № 23, нояб., с. 10—11.

1568. —Вестник жизни, М., 1918, № 2, ⟨окт.-нояб.⟩:

а) Отражения революции 1917 г. в русской литературе.—с. 31—32.

Вступл. к подборке стихов и прозы (здесь, с. 39—41). «Своеобразную попытку вскрыть эту психологию революционного рабочего, а также очертить огромность октябрьских событий представляет поэма А. Блока «Двенадцать», местами приближающаяся к меткому и язвительному реализму народных частушек, местами — там, где изображается мировой масштаб событий,—поднимающаяся до высокого и смелого одушевления (таков, напр., конец поэмы, где рисуется Христос, идущий с красным флагом, впереди «двенадцати»). Однако задача, которую поставил себе А. Блок, разрешена им лишь отчасти: герои его поэмы, лущители подсолнухов, темные гуляки и убийцы, не характерны для революционного пролетариата; они принадлежат не к авангарду революции, а к арьергарду ее, к столичной «голытьбе»,—но тем знаменательней подмеченный в них поэтом неподдельный революционный подъем».

б) Торов М. Рец. на кн.: В. Князев. Красное Евангелие. П., 1918.—с. 115.

«Сравнивая эту книгу с такой любопытной и тонкой попыткой поэта — интеллигента схватить дух Октябрьской революции, как „Двенадцать" А. Блока, убеждаешься, насколько реальнее, проще, подлиннее „октябрь" В. Князева, нежели причудливо дополненные воображением наблюдения Блока „со стороны" ⟨...⟩».

1569. —Временник ТЕО Наркомпроса, П.-М., 1918, вып. 1, ноябрь:

а) Каменева О. Обзор деятельности Театрального Отдела при Наркомпросе. (Доклад на Всерос. Съезде Комиссариата по Просвещению. Внешкольная секция).—с. 8.

Блок привлечен к работам ТЕО.

б) Доклад, представленный Театральным Отделом Совету по делам Дворца искусств ⟨...⟩.— с. 10.

План истор. спектаклей во «Дворце Искусств». В репертуарную схему включен «Балаганчик».

в) Репертуарная секция.— с. 46 (Хроника).

Состав Бюро секции. Председатель — А. А. Блок.

г) Сборник «Репертуар».— с. 47 (Хроника).

«У редактора А. А. Блока уже имеется ⟨...⟩»,— подробный перечень материалов, предназначенных для сборника. (Кн. выпущена в 1919 г. без многих указанных здесь статей).

1570. Никольский Ю. «Скифы».— Жизнь, Одесса, 1918, № 25, нояб., с. 7—9.

1571. В студии.— Жизнь искусства, П., 1918, № 31, 7 дек., с. 3 (Театр).

Идут репетиции пьесы «Король на площади». (Москва. См. № 1561).

1572. Левинсон А. Рец. на кн.: А. Блок. Двенадцать. Рис. Ю. Анненкова. П., «Алконост», 1918.— Жизнь искусства, П., 1918, № 35, 12 дек., с. 2.

Оценка иллюстраций. «Знаменитая и столь загадочная в разительных противоречиях поэма ⟨...⟩ дождалась ныне новой и прочной формы истолкования»: геометрия формы, пересечение плоскостей «в пятом измерении», воображаемые образы среди действительности, «символика подписей и предметов»— «все служит выразительности, иногда жуткой, почти всегда меткой ⟨...⟩ „Двенадцать“ из истории нашего художественного издательства не выкинешь».

1573. Сазонов Е. Письма к родным.— Голос минувшего, М., 1918, № 10—12, с. 77—78.

Мнение о «Песне Судьбы», в письме от 21 авг. 1909 г.

1574. Никольский Ю. Искусство в Крыму.— Объединение, Одесса, 1918, № 3—4, нояб.-дек., с. 220—221.

Заметка о выставке живописи, устроенной С. К. Маковским. Картина С. Судейкина «Маскарад» напоминает автору «Балаганчик» Блока, где «тоже не люди, а только голоса в черной и бездыханной снежной ночи, ⟨...⟩ но что дано Блоку — Судейкину не дано».

1575. Шершеневич В. Поэзия 1918 года.— Без муз, № 1. Нижний Новгород, 1918, с. 39, 41.

«⟨...⟩ почти все стихи этого года, подписанные именами Бальмонта, Иванова, Блока, поразительно анемичны ⟨...⟩». (См. кр. упом.— здесь, в заметке «У края прелестной бездны», подписанной Г. Гаер ⟨В. Шершеневич⟩).

1576. Слово о культуре. Сборник критических и философских статей. М., 1918. ⟨Вып. в свет: август; КЛ 1918, № 2899⟩:

а) Айхенвальд Ю. Поэзия Блока.— с. 47—60.

Расширено из ст. «Отражения» (№ 1479а) и «Лирик нашего времени» (№ 1526).

б) Гордон С. Приспособление к трагедии. (О левом народничестве).— с. 81—88.

Тема Родины и Революции.

1577. Алданов М. Армагеддон. СПб., 1918, с. 88—91. ⟨Вып. в свет: август; КЛ 1918, № 2669⟩.

В гл. «Колесница Джагернатха». (Из записной книжки писателя) — замечания о «Двенадцати»: поэма написана «с большим чувством ритма, выдающимся дарованием», но только «органически кощунственный талант мог вознести революцию в перл создания».

1578. Аскольдов ⟨Алексеев⟩ С. Религиозный смысл русской революции.— В кн.: Из глубины. Сб. ст. М.-П., 1918, с. 18.

Упом. стих. «Грешить бесстыдно, непробудно...». См. ЛН 92—3, 478.

1579. Белый А. На перевале. I. Кризис жизни. П., 1918, с. 54.

⟨Вып. в свет: сент.; КЛ 1918, № 3154⟩.

Упом. и цит. стих. «Опять на поле Куликовом...».

1580. Булгаков С. На пиру богов. (Pro i contra). Современные диалоги. Киев, «Летопись», 1918, с. 52—54.

Текст лекции, прочит. в засед. РФО 23(10) июня 1918 г. Отмеч. «Двенадцать»,— «Вещь пронзительная, кажется, единственно значительная из всего, что появилось в области поэзии за революцию ⟨...⟩». (Объявл. о вых. кн.: Последние новости, Киев, 1918, № 5302, 21 нояб., с. 3). То же, см. № 1793.

1581. Владиславлев И. Русские писатели XIX—XX столетия. 3-е изд. М., «Наука», 1918, с. 140—141, 288.

Кр. библиогр. список произведений Блока и лит. о нем. (С погрешностями).

1582. Иванов-Разумник Р. Испытание в грозе и буре.— В кн.: А. Блок. Двенадцать. Скифы. СПб., «Революционный социализм», 1918, с. 3—30.

Впервые, см. № 1433. То же, № 1795.

1583. Иванов-Разумник Р. О «Двенадцати». Вступит. статья.— В кн.: А. Блок. Двенадцать. Одесса, «Новый путь», 1918, с. 3—11.

1584. Иванов-Разумник Р. Год революции. Статьи 1917 года. П., «Революционный социализм», 1918, с. 64. ⟨Вып. в свет: янв.; КЛ 1918, № 57⟩. ББ 1—466, экз. с дарств. надп.

В ст. «Бунт и мятеж» — впечатления от рабочей манифестации 18 июня 1917 г. на Марсовом поле. Цитатой из «Ямбов» («В огне и холоде тревог...») подчеркнута неизбежность победы революции. (Под текстом дата: 5 июля. Первая публикация не разыскана).

1585. Иванов-Разумник Р. История русской общественной мысли. Т. 8. Девятисотые годы. 5-е изд., перераб. П., «Колос», 1918, с. 58—65, 88.

В очерке «Русская литература XX века» — тезисы о творчестве Белого и Блока как высшем достижении символизма в России. (То же см. № 1796). ББ 1—467.

1586. Каменский В. Его — Моя биография великого футуриста. М., «Китоврас», 1918, с. 83, 96.

Кр. упом. о вечере «Литургия Красоты», о газете «Луч света».

1587. Каменский В. Звучаль веснянки. Стихи. М., «Китоврас», 1918, с. 50.

Зимний сосностой («Если в зимнюю пору...»), с посвящением: «А. Блоку — всегда верил Вашему рыцарству». (То же, в кн.: Поэзия большевистских дней. Берлин, «Мысль», 1921, с. 82; «Книга для всех», № 2—3).

1588. Кричевский Ю. Невод. Книга стихов. П., «Мнемозина», 1918, с. 35.

Эпигр. из стих. «Предчувствую тебя. Года проходят мимо...» (I, 94). Ср. 2-е изд. (П., «Начатки знаний», 1919).

1589. Спиридонов В. Предисловие.— В кн.: Полное собрание сочинений и писем Аполлона Григорьева. П., изд. П. П. Иванова, 1918, т. I, с. V, VI—VII. ⟨Вып. в свет: июнь; КЛ 1918, № 2128⟩.

Оценка работы Блока в изд. 1916 г.

1590. Щеголев П. Расея Бориса Григорьева.— В кн.: Б. Григорьев. Расея. П., изд. В. М. Ясного, 1918, с. 18—19.

Поэт писал «Двенадцать» в поисках «ответа на все, что произошло с Россией», но «пал под бременем непобежденной художником действительности, ⟨...⟩ и что бы ни писал Иванов-Разумник ⟨...⟩ современное творчество Блока несозвучно действительности и художественные восприятия его дряблы и односторонни ⟨...⟩». См. № 1598.

1591. Эрнст С. «Н. К. Рерих». П., изд. Общины Св. Евгении, 1918, с. 118. ⟨Вып. в свет: апрель; КЛ 1918, № 1117⟩.

Список работ. Рисунок «Италия» принадлежит А. А. Блоку.

1919

1592. Левидов ⟨Левит⟩ М. Переступившим черту.— Правда, М., 1919, № 12, 18 янв., с. 2.

Блок «нашел путь, решил проблему, ошеломившую его десятилетие назад»,— разрешение трагедии только в слиянии с народом. Он переступил порог «недоступной черты», и теперь голос его обращен «к народу, ко всей России». (Сб. ст. «Россия и интеллигенция»). См. ЗК, 447.

1593. Терентьев И. А. Блок. «Скифы». Поэма.— Тифлисский листок, 1919, № 13, 18 янв., с. 4 (Библиография).

«Поэма „Скифы“ также скучна и по композиции и по исполнению, как поэма „Двенадцать“ ⟨...⟩». Дань мастерству: отрывок «Мы помним все...» (цит.), «⟨...⟩ хотя и написанный в каноне старой пиитики, превосходен».

1594. Хроника.— Бирюч. петрогр. гос. театров, П., 1919, № 10, 9—22 янв., с. 64.

«Постановка пьесы Ал. Блока „Роза и Крест“ в Художественном театре затормозилась из-за отсутствия материалов для костюмов. Нет ни шелка, ни бархата, без которых эта постановка невозможна».

1595. Доклады и диспуты.— ARS, Тифлис, 1919, № 1, с. 91.

В «Фантастическом кабачке», 12 янв. 1919 г. С. Рафалович прочел доклад «Крученых и Двенадцать». В прениях приняли участие П. Яшвили, Т. Табидзе, А. Крученых, И. Зданевич и др. (Текст — № 1629).

1596. Бессалько П. Пролетарские поэты.— Грядущее, П., 1919, № 1, с. 16—17.

Влияние Блока в стихах Кириллова. В стих. «Поэтам революции» (№ 1382) «⟨...⟩ он „приставил" эпигр. из Блока: „Живую душу укачала, Русь на своих просторах ты..."».

1597. —Зарево заводов, Самара, 1919, № 1:

а) Рязанов Н. Заметки о поэзии Александра Блока.— с. 60—63.

Богатство рифм и ритмической инструментовки («Двенадцать», «Скифы»). «Подражать ему невозможно, ибо он единственный по своей музыкальности и окрыленности, но влияние его почти неизбежно». Он «один из величайших мастеров стиха». Молодым пролетарским поэтам следует «серьезно изучать его творчество».

б) Спасский С. Поэзия в современности.— с. 65—68.

«⟨...⟩ твердо преодолеть испытание скорбью и страхом, увидеть и в мелочах и в тяжести каждого дня мировое и великое — вот дело подлинного поэта. И на этот путь ступил замечательнейший русский поэт Александр Блок, об этом его ⟨...⟩ „Двенадцать" ⟨...⟩». Сравнения: «Христос Воскрес» Белого, «Серафим» Н. Павлович, народ и революция у Есенина, Клюева, М. Герасимова,— и «Двенадцать».

в) Н. П. Рец. на кн.: В. Кириллов. Стихотворения 1914—1918. П., 1918.— с. 80.

«⟨...⟩ если Блок заключил ⟨...⟩ союз с революцией, если Белый, Есенин, Клюев, все „помазаны кровью орлиной", то настоящими детьми революции и муз являются пролетарские поэты». Книга открывается стих., посвященным Блоку.

1598. Эфрос А. О книгах. 2.— Москва, М., 1919, № 2, ⟨янв.⟩, с. 15.

«Почтенный П. Е. Щеголев считает уместным в своей заметке ⟨...⟩ попрекать Блока левоэсерством ⟨...⟩». (Реплика на ст. в кн. «Расея» Б. Григорьева,— № 1590).

1599. Ростова И. Революционная правда в русской поэзии.— Рабочий журнал, Киев, 1919, № 1, ⟨янв.⟩, с. 20—22.

«Блок революцию приемлет,— ибо для него в революции ⟨...⟩ есть смысл не здешний». Толкование образов «Двенадцати». Читательское отношение к поэме на Украине.

1600. —Феникс, Тифлис, 1919, № 1:

а) Терентьев И. Маршрут шаризны. Закон случайности в искусстве.— с. 6.

Попытка установить блоковскую ассоциацию в словотворчестве А. Крученых.

б) Крученых А. Язвы Аполлона.— с. 7—8.

Разбор поэмы «Двенадцать». Замечания о глагольных рифмах. Критика общественной позиции Блока.

1601. —Знамя, М., 1919, № 2, 3 февр.:

а) Иванов-Разумник Р. Бобок.— с. 19.

Рассказ Достоевского «Бобок» и «Двенадцать» Блока с разных сторон, но близкими образами рисуют «обывательскую» сущность «старого мира», его «духовно-мещанское» содержание.

б) Разин С. ⟨А. Шрейдер⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Россия и интеллигенция. Семь статей. М., 1918.— с. 23.

«Нам близок Блок. В нем есть родное ⟨...⟩» (народническое миропонимание).

1602. О. Б⟨рик⟩. Как это случилось.— Искусство коммуны, П., 1919, № 10, 9 февр., с. 3 (По журналам).

Репл. журналу «Москва» (кн-ва «Творчество»), где авторы вспоминают старое время. «Блок спел романс на тему „Слепые призраки былого, толпа вчера прошедших грез"».

1603. Календарь.— Вестник театра, М., 1919, № 7, 18—19 февр., с. 6.

В клубе-мастерской искусств «Красный петух» (М., Кузнецкий мост, 5), 20 февр.— вечер, посвящ. творчеству Блока. Программа: I — докл. В. Зака «К символике творчества Александра Блока («Роза и Крест»). II — стих и сцены из пьес в исп. артистов театров Камерного, им. Комиссаржевской. (Объявл. см.— Известия, М., 1919, № 35, 15 февр., с. 4).

1604. ⟨«39-й вечер поэтов»⟩.— Жизнь искусства, П., 1919, № 82, 20 февр., с. 2.

Объявл. и программа веч. 20 февр. в «Привале комедиантов» с участием Блока и Л. Д. Блок. (То же, кр. сообщ.: Северная коммуна, П., 1919, № 40, 20 февр., с. 4). См. ЗК, 450.

1605. Рукописи новых музыкальных произведений.— Жизнь искусства, П., 1919, № 83, 21 февр., с. 3 (Хроника).

Комиссия муз. отд. Наркомпроса (председатель А. Лурье) слушала новые произведения. Предложены к исполнению — два перевода Блока из Байрона — Opus 7 А. Ваулина и детские песенки И. Миклашевской на стихи Блока.

*1606. И. Де. «Двенадцать» Ал. Блока. (Лит. диспут).— Приазовский край, Ростов н/Д., 1919, № 45, 24 февр.

1607. Волошин М. Поэзия и революция. (А. Блок и И. Эренбург).— Камена, Харьков, 1919, № 2, с. 10—12, 24.

В «Двенадцати» художественно претворена революционная действительность: «Не изменяя ни самому себе, ни своим приемам, ни формам, Блок написал глубоко реальную и ⟨...⟩ лирически-объективную вещь ⟨...⟩ „Скифы" проникнуты духом русского большевизма, ⟨...⟩ в котором перемешаны и славянофильство, и восхваление своего варварства в противовес гнилому Западу, и чисто русская антигосударственность ⟨...⟩». См. № 1652б.

1608. Дехтерев А. «Я вновь один... Грущу о днях ушедших...».— Лучи солнца, Ростов н/Д., 1919, № 1—2, с. 23.

Вторая строфа: «Я вновь один... К окну приникла ночь.../Волнует тень мечтательного Блока.../В его стихах ищу велений рока,/Забыв о том, что не уводит прочь...».

*1609. Лапин М. Пролетарская поэзия.— Эхо, Владивосток, 1919, 1 марта.

Замечания о «Двенадцати».

1610. Шершеневич В. Путеводитель по поэзии 1918 года.— Огни, Воронеж, 1919, № 2, 3 марта, с. 8.

Кр. о поэмах «Двенадцать» и «Соловьиный сад».

1611. Кузмин М. Вечер поэтов.— Жизнь искусства, П., 1919, № 91, 5 марта, с. 1—2.

Чтение Блока 27 февр. в «Привале комедиантов».

1612. Редакционная Комиссия Профессионального Союза Деятелей Художественной Литературы.— Жизнь искусства, П., 1919, № 93, 7 марта, с. 3 (Хроника).

На общем собр. чл. профсоюза 3 марта избрана и утверждена ред. комиссия в составе: М. Горький, А. Блок, Гумилев, Замятин, Куприн, Мережковский, Шишков, Чуковский и др. (См. ЗК, 450).

1613. Долинин А. Аналогии. (В эти дни).— Возрождение Севера, Архангельск, 1919, № 57, 16 марта, с. 2.

«Двенадцать» — продолжение революции, «страшная и скорбная в ней волнуется стихия». Неразличимы подробности поэмы, оставляя «нечто невыразимо прекрасное, бесконечно грустное, как осадок в едином клубке ощущений». Возникает Л. Толстой, «не плоть, только символ»,— впереди героев своих «с розовым венчиком и в вечном сиянии ⟨...⟩ Где же он — с нами или нет?». У Ремизова «Христос не впереди, не с венчиком, ⟨...⟩ с глубокими ранами». Сомнений не оставляет лишь «консерватор, ретроград Достоевский»,— он принял бы революцию «целиком, без остатка».

1614. Лапин М. Язык скифов.— Эхо, Владивосток, 1919, № 14, 16 марта, с. 6.

«„Скифы" полны глубокого, хотя и своеобразного внутреннего смысла и написаны необыкновенно сильным языком ⟨...⟩ ⟨их⟩ правильнее рассматривать не как революционное бунтарство, не как интернационалистический призыв, а скорее — как художественное изображение той же самой картины, которая много раньше была набросана М. Горьким в психологическом очерке „Две души". Здесь две России ⟨...⟩». Блока и Есенина роднит «стихийная вера в свои силы, в высокую миссию российских дерзаний». Мотивы и внутреннее содержание их творчества — достояние «всего народа и даже человечества». Поэтому «язык скифов» неизмеримо выше «пролетарской поэзии».

1615. Аресты писателей.— Дело народа, М., 1919, № 1, 20 марта, с. 3.

Заметка об аресте по несостоятельному обвинению Иванова-Разумника, Ремизова, Блока и др. См. ЗК, 449—450.

1616. Вечера писателей.— Жизнь искусства, П., 1919, № 101, 21 марта, с. 4 (Хроника).

Союз деятелей худож. литературы открывает с 24 марта в театре «Гротеск» бесплатные вечера писателей под общим названием «Русская литература за последнее десятилетие». Программа 1-го вечера (выступл. Горького, Замятина, Гумилева, Блока...).

1617. Художественный конкурс.— Северная коммуна, П., 1919, № 63, 21 марта, с. 4 (Театр и искусство).

Худ. секция Пг. Совета профсоюзов объявила конкурс на тему революции и лучший портрет соврем. деятелей. Блок в составе жюри. (То же, и условия конкурса — здесь, № 64, 22 марта, с. 4).

*1618. Касаткин С. Поэма о русской революции. Новая книга А. Блока.— Русское приволье, Пермь, 1919, № 3, 23 марта, с. 13—14.

1619. Вечер «Союза деятелей художественной литературы».— Жизнь искусства, П., 1919, № 105, 27 марта, с. 2.

Кр. отчет. Вечер 24 марта «закончился чтением стихов. Выступили поэты: А. Блок, Н. Гумилев, Георгий Иванов ⟨...⟩». См. ЗК, 453.

1620. К Всероссийскому съезду по рабоче-крестьянскому театру.— Жизнь искусства, П., 1919, № 106, 28 марта, с. 1.

Объявление и порядок дня совещания в ТЕО Наркомпроса 31 марта — обсуждение программы предстоящего в Москве съезда. Доклады: Мейерхольд «О новом репертуаре», Блок «Вопросы репертуара». (Блок не был, см. ЗК, 454).

1621. А. М. Рец. на журн.: Зарево заводов, Самара, 1919, № 1.— Грядущее, П., 1919, № 2/3, с. 31—32.

Полем. замечания Рязанову (№ 1597а) — откровенному поклоннику Блока и Спасскому (№ 1597б) за попытку перебросить мост «от футуризма к Блоку и от Блока к пролетарскому поэту Герасимову».

1622. Деген Ю. Новые книги.— Куранты, Тифлис, 1919, № 3—4, февр.-март, с. 29.

Обзор местн. изданий. Кр. одобрено новое «превосходное» издание «Двенадцати» (Тифлис, «Куранты», 1919).

1623. — Творчество, Харьков, 1919, № 2, март:

а) Игумнова Т. История одной мечты.— с. 23—24 (Мемуары).

Воспоминания о работе над «Незнакомкой» в студии МХТ под руководством Попова в 1914—1915 гг. Репетиции, этюды. Первое впечатление от пьесы: «⟨...⟩ мы увидели не смерть мечты, а венчанье Мечты с Жизнью». (Постановка не осуществлена).

б) Stranger. Рец. на кн.: А. Блок. Россия и интеллигенция. М., 1918.— с. 30—31.

«В книге есть вещие предчувствия ⟨...⟩ незабываемо-ярки некоторые характеристики» 19 века. Статьи созвучны его поэзии (цит. «Русь»), и только «Интеллигенция и революция» диссонирует с общим «музыкальным» тоном.

в) Смирнов А. Рец. на кн.: Э. Герман. Растопленный полюс. Стихи о России и революции. П., 1918.— с. 32.

«⟨...⟩ между восприятием Германа и Блока есть явное различие ⟨...⟩ но поэт не приискал собственных средств для выражения его»: в стих. «Родное» и мн. других заметны интонации Блока, стих. «Россия» — звучит «чуть ли не пересказом ⟨...⟩».

1624. Литературное чествование Максима Горького.— Жизнь искусства, П., 1919, № 109, 2 апр., с. 1. (То же,— Вестник театра, М., 1919, № 19, 9—11 апр., с. 8).

Отчет о юбилейном собрании по случаю 50-летия М. Горького 30 марта в изд-ве «Всемирная литература». «Внушительно прозвучала и сильное впечатление произвела небольшая, но яркая речь А. А. Блока». См. ЗК, 454.

1625. Игропольский К. Старое и новое.— Вольное искусство, Псков, 1919, № 6, 17 апр., с. 10 (Критика и библиогр.).

Заметки учителя-словесника. Пожелание сохранить лучшие традиции старой «буржуазной» литературы. «Как это многим ни неприятно, но лучшее из созданного до сих пор пролетарскими поэтами — подражание Некрасову, Надсону, Блоку, Скитальцу, Шевченке и нек. друг. И в этом нет, в сущности, ничего плохого и унизительного». (От ред.: ст. помещена «с кровавой целью продемонстрировать один из очередных актов самобичевания»).

1626. Художественный театр.— Вестник театра, М., 1919, № 22, 29—30 апр., с. 8 (Календарь). То же,— Жизнь искусства, П., 1919, № 135, 13 мая, с. 3 (Хроника).

«Второй постановкой сезона МХТ будет „Роза и Крест“ Блока», много раз отложенная по разным причинам.

1627. Столькников В. Художественные издания.— Вестник жизни, М., 1919, № 6—7, ⟨апр.⟩, с. ⟨167⟩ (Обзоры).

«Среди художественных книг, вышедших за последнее время, наибольшей законченностью во всех отношениях выделяется издание поэмы Александра Блока „Двенадцать“ с рисунками Ю. Анненкова. ⟨...⟩ Все части этой книги: рисунки, шрифт, бумага, распределение текста по страницам, дополняют друг друга, органически слиты, и вся книга производит „гармоническое“ впечатление, обязательное для всякого художественного издания».

*1628. Д. У⟨сов⟩. Александр Блок.— Военмор, Астрахань, 1919, № 4, с. 7—8.

1629. Рафалович С. Крученых и Двенадцать.— Орион, Тифлис, 1919, ⟨апр.⟩, с. 64, 68—69.

Текст доклада, прочит. 12 янв. 1919 г., в «Фантастическом кабачке» (Тифлис): стихия революции в «Двенадцати» и разрушение слова футуристами-заумниками; реплика Робакидзе (№ 1507а).

1630. Черный Б. Демократизация поэзии.— Отклики, Сызрань, 1919, № 4, 1 мая, с. 15—17.

«Блок еще бредит романтизмом», напоминающим Тургенева, «но уже прорывается что-то новое ⟨...⟩». Цит. из «Двенадцати» — примеры демократизации формы и содержания.

1631. Шершеневич В. Лорелея ритма.— Жизнь и творчество русской молодежи, М., 1919, № 30/31, 4 мая, с. 5, 7.

«Неправильный размер» у Гейне и Блока. (Отмечено Брюсовым в 1911 г., ср. № 818, с. 135). Разбор ритма на примере двух строк стих. «Черный ворон в сумраке снежном...». То же, № 1808.

1632. Кирпотин В. «Двенадцать» — поэма Блока. (Вниманию некоторых местных марксистов).— Известия Херсонского губ. исполкома Советов, 1919, № 47, 11 мая, с. 1.

Полем. замечание: талантливый поэт — не политик — тоже видит жестокость, рожденную моментом. Но он верит — зло будет истреблено «победоносным маршем революции». Об этом говорит финал его поэмы.

1633. Ал. Блок о современном репертуаре.— Вестник театра, М., 1919, № 27, 17—20 мая, с. 6.

Подробное излож. ст. «Большой драматический театр в будущем сезоне» (Жизнь искусства, 1919, 7 мая). Кр. резюме: ст. «написана по частному поводу, но мысли Ал. Блока интересны сами по себе ⟨...⟩».

1634. Вечер о-ва «Арион».— Жизнь искусства, П., 1919, № 141, 20 мая, с. 2; 3.

В помещении о-ва 16 мая 1919 г. Н. Оцуп прочел доклад, содержавший сравнит. анализ формы и содержания «Мистерии-Буфф» Маяковского, «Двенадцати» Блока и «Христос Воскрес» Белого, отметив ритмические особенности стиха Блока. (с. 3 — книжные новости).

1635. Союз деятелей художественной литературы.— Жизнь искусства, П., 1919, № 142, 21 мая, с. 1.

Из Союза вышли Горький, Блок, Чуковский и др.

1636. Лернер Н. «Катилина» А. Блока.— Жизнь искусства, П., 1919, № 145—146, 24—25 мая, с. 3.

Блок отобразил «полноводное течение жизни», строго следуя принципу «художественно-психологической объективности, и мы узнаем автора „Двенадцати“ в характеристике прирожденного революционера ⟨...⟩ не теоретика, а существа, обуреваемого духом революции».

1637. Асеев Н. «В грозе и в буре». (О последних стихах А. Блока).— Дальневосточное обозрение, Владивосток, 1919, № 71, 29 мая, с. 2.

«⟨...⟩ Неожиданно твердо, ⟨...⟩ властно прозвучал голос поэта-лирика, ⟨...⟩ причисленного к лику „наследников Фета“ ⟨...⟩ „Двенадцать“ и „Скифы“ за короткое время приобрели широкую известность», что свойственно произведениям значительным и сильным,— «вневременным».

1638. Ответы авторам.— Грядущее, П., 1919, № 4, ⟨май⟩, с. 16.

«Антону Вашкову: „Глазами души“ — перепев Блоковской „Незнакомки“. Стихотворение не пойдет».

1639. — Свободный труд, Воронеж, 1919, № 1, ⟨май⟩;

а) Матвеев В. Поэма Блока «Двенадцать».— с. 23—24.

Здесь нет «собственно революции, но есть чувство ее неизбежности, ее стихийность». Отмеч. техническое совершенство стиха. Возражение Иванову-Разумнику: 12 — «совершенно случайная цифра. Вероятно, что и фактически патрули состояли из 12 человек. А Христос — он везде ⟨...⟩ В особенности, где страдание».

б) Зоркий. Рец. на журн.: Сирена, Воронеж, 1919, № 4—5.— с. 26—27.

Замеч.: «⟨...⟩ старые поэты Брюсов, Белый, Ал. Блок (да, увы,— уже старые) не выходят из круга банальных, избитых рифм ⟨...⟩».

1640. Белецкий А. Рец. на кн.: С. Клычков. Потаенный сад. 2-е изд. М., 1918; — Кольцо лады. М., 1919.— Творчество. Харьков, 1919, № 4, май, с. 25.

«Старец, который ходит за туманами ⟨...⟩ заставляет вспомнить о гораздо более выразительном и пленявшем болотном попике из „Нечаянной радости“ Блока». («Потаенный сад»).

1641. Асеев Н. Современники. Декаденты. Символисты.— Дальневосточное обозрение, Владивосток, 1919, № 73, 1 июня.

Символисты — создатели «поэтического языка», они установили «отношение к стиху, как к живому организму». Блок — великий лирик современности.

1642. Горький о кинематографе.— Вестник театра, М., 1919, № 30, 3—8 июня, с. 10.

Отчет о докладе в петрогр. худ. совете Тео. Комиссия в составе Блока, Горького, Гумилева, Замятина и Тихонова разработала программу цикла картин-инсценировок из истории культуры.

1643. Асеев Н. Последняя страница истории литературы. (Эклектики и стилизаторы).— Дальневосточное обозрение, Владивосток, 1919, № 90, 22 июня.

Соотношение формы и содержания в поэзии. Блок — «единственный самобытный и самостоятельный поэт из лагеря символистов ⟨...⟩ во всех его книгах — ни одного искусственно сделанного стихотворения».

1644. Ирецкий ⟨Гликман⟩ В. О литературных новостях. (Письмо из Петрограда).— Мысль, Харьков, 1919, № 14, июнь, с. 643.

«⟨...⟩ некоторые места "Катилины" поражают своим нарочито общедоступным стилем, и для искусства ⟨...⟩ книга ⟨...⟩ не дает ничего. Но ⟨...⟩ многое дает для уяснения творческой личности поэта, раскрывая ⟨...⟩ частицу души автора „Балаганчика" и „Двенадцати" ⟨...⟩».

1645. Хроника.— Жизнь искусства, П., 1919, № 184, 9 июля, с. 3.

«Ввиду отказа А. Блока от редактирования сборника репертуарной секции театрального отдела», редактирование предложено московской секции Тео. (См. ЗК, 464, зап. от 13 июня).

1646. В. Р. Вечер студии «Всемирной литературы». (А. Блок — «Возмездие», К. Чуковский — статьи о М. Горьком).— Жизнь искусства, П., 1919, № 190, 16 июля, с. 1.

Отчет: 12 июля 1919 г. Блок читал предисловие и главу из новой поэмы. «⟨...⟩ „Возмездие" рождено стремлением выяснить основную струю в хаосе событий и чисел, где зорким может быть только поэт». Предисловие дает представление «об истоках творчества» и отношении поэта «к судьбе его родины». (ЗК, 466).

1647. Хроника. (Из жизни гос. театров).— Бирюч петрогр. гос. театров, П., 1919, вып. летний, июнь-июль, с. 181—182.

В репертуар Малого драм. театра (быв. «Студия») включена «Роза и Крест». (Постановка не осуществлена. См. ЗК, 472, 473).

1648. — Вестник литературы, П., 1919, № 7:

а) ⟨Ирецк⟩ий. ⟨В. Гликман⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Песня Судьбы. П., 1919.— с. 8—9.

«Мистическая по колориту» и «символическая по образам» драма 1908 г. ничем не связана с «революционной поэмой „Двенадцать"».

б) А. Е. ⟨А. Кауфман⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Россия и интеллигенция. 2-е изд. П., 1919.— с. 9.

Видный ноэт, «он все же не лучший публицист даже из поэтов». Его совет «не делать политики и безмолвно слушать музыку будущего» кажется странным для писателей, из среды которых вышли Герцены, Чернышевские, Михайловы, Короленки, и сам автор поэмы «Двенадцать» ⟨...⟩.

в) ⟨В. Ирецк⟩-ий. Рец. на кн.: В. Гюго. Легенда о прекрасном Пекопене и прекрасной Больдур. (Пер. А. Кублицкой-Пиоттух. Предисл. А. Блока. П., 1919).— с. 9.

«Блок пишет о легенде Гюго ⟨...⟩ как о свежем дуновении того романо-германского мира, который „в наши дни уже весь закован в железо". На наш взгляд, эта оценка несколько преувеличена, ⟨...⟩ едва ли стоило теперь издавать эту маленькую книжечку ⟨...⟩».

1649. Хроника.— Записки Передвижного Общедоступного театра, П., 1919, № 22—23, июнь-июль, с. 23.

Состоялся 1-й выпуск курсов руководителей детских театров. В программе, сложившейся экспромтом, читали стихи Блока.

1650. — Зори, Киев, 1919, № 1, ⟨июль⟩:

а) Форш О. Новый читатель.— с. 30—32.

Читатель до и после «Незнакомки». Основные черты нового, созвучного эпохе читателя «уже намечены между строк замечательного стихотворения Блока «Художник». В этом стихотворении Блоку удалось выразить невыразимое, рассказав о сокровеннейшем из мигов — миге творческом».

об) А. Г. Рец. на кн.: В. Александровский. Север. М., Пролеткульт, 1919.— с. ⟨48⟩.

Настроения «крайнего интеллигентского индивидуализма» — отчасти влияние раннего Блока.

1651. Львов-Рогачевский В. Пролетарские поэты.— Путь, М., 1919, № 4, июнь-июль, с. 66 ⟨издание Профсоюза раб. и служ. жел. дор. транспорта⟩.

Крестьянские поэты опираются на фольклор и «поэтов-искусников, утонченнейших символистов Александра Блока и Андрея Белого». В «поэзии пролетарских поэтов» — влияние Верхарна и Уитмена.

1652. — Творчество, Харьков, 1919, № 5—6, июнь-июль:

а) Смирнов А. Рец. на кн.: М. Волошин. Демоны глухонемые. Харьков, «Камена», 1919.— с. 38—39.

Образ России у Волошина и Блока.

б) Смирнов А. Рец. на журн. «Камена», кн. 2. Харьков, 1919.—с. 39.

«Глубокая» и верная оценка «Двенадцати» в ст. Волошина «Поэзия и революция» (№ 1607),— «опровергнуты нелепые нарекания на эту изумительную поэму, обнаружена связь ее со всем предыдущим творчеством Блока».

в) Смирнов А. Рец. на кн.: А. Архангельский. Черные облака. Чернигов, «Стрелец», 1919.—с. 39.

«⟨...⟩ не прямо ли из Блока — „Я отравлен смертельным ядом...“».

1653. Р. Книжные новости.—Красная газета, П., 1919, № 174, 5 авг., с. 4 (Что читать?).

В изд. Гржебина ожидается альманах с произведениями Горького, Блока, Ремизова и др.

1654. Голлербах Э. Рец. на журн.: Записки мечтателей. П., 1919, № 1.—Жизнь искусства, П., 1919, № 222, 22 авг., с. 1.

1655. ⟨С. Штрайх⟩. А. Блок о Горьком. (Вместо библиографии).—Жизнь искусства, П., 1919, № 225, 26 авг., с. 2.

В сб. «Россия и интеллигенция» ст. «Интеллигенция и народ» (1908) «особенно любопытна ⟨...⟩ В „Исповеди“ Горького для Блока ценно то, что роднит Горького с Гоголем».

1656. В Малом драматическом театре.—Красная газета, П., 1919, № 195, 31 авг., с. 4. (Театр).

«Роза и Крест» намечена к постановке в зимнем сезоне. (См. № 1647).

1657. Баммель ⟨Бажбеук-Меликов⟩ Г. Григорий Робакидзе.—Орион, Тифлис, 1919, № 5, авг., с. 61.

Кр. замеч. о «Двенадцати», восприятие образа Христа.

1658. Логинов И. Краса и радость. («Идя под знаменем совета...»).—Красная газета, П., 1919, № 202, 9 сент., с. 3.

Эпиграф из «Ямбов» («Народ — венец земного цвета, Краса и радость всем цветам») включен рефреном в восьмистишие, выражая уважение автора к политической позиции Блока.

1659. А. А. Предстоящий сезон коммунальных театров.—Красная газета, П., 1919, № 211, 19 сент., с. 4.

Репертуарный план. «Особо следует отметить деятельность Большого драматического театра. Во главе театра стоит поэт Блок. Составлен следующий репертуар: ⟨...⟩». В Малом драм. театре предполагается «Роза и Крест». См. № 1647.

1660. —Вестник театра, М., 1919, № 34, 23—28 сент.:

а) Волькенштейн В. Театр Грильпарцера (1792—1872).—с. 6.

«Быть может, ближе всего к театру его «Праматерь», недавно переведенная Блоком».

б) «Старинный театр».—с. 7.

Тезисы задач, разработанные М. Эйхенгольцем. «Действо о Теофиле» в примерном репертуаре театра.

в) Р. Е. ⟨П. Эттингер⟩. Художественные новости.—с. 13—14.

Отмеч. достоинства эскиза Сапунова к «Балаганчику» из быв. галлереи И. Морозова. (К переустройству 2-го Музея новой западной живописи).

г) Литературная хроника.—с. 15.

Анонс—содержание 1-го сб. «Дела и дни Большого драматического театра». Тираж ограничен, продажа по подписке.

1661. Воронский А. Рец. на кн.: А. Блок. Катилина. П., 1919.—Рабочий край, Иваново-Вознесенск, 1919, № 217, 26 сент., с. 4.

«Был ли „большевиком“ Катилина—⟨...⟩ неизвестно, но что А. Блок мыслит совершенно по-большевистски, это ясно из его небольшой работы».

1662. Мочульский К. Поэма разрушения.—Одесский листок, 1919, № 117, 14(27) сент., с. 4.

1663. —Вестник литературы, П., 1919, № 9:

а) Евгеньев ⟨Кауфман⟩ А. Новые журналы. (Письмо из Москвы).—с. 4.

Отмеч. деятельность изд-ва «Творчество», где Блок назван «пайщиком» вместе с Брюсовым и др.; выделяются «литературностью» вышедшие номера журн. «Москва»: «Достаточно назвать Блока, Брюсова, Бальмонта ⟨...⟩».

б) Чем заняты наши писатели. А. Г. Горнфельд.—с. 5.

Участвуя в харьковском журнале «Творчество», Горнфельд привлекал к нему «петербургские литературные силы (А. А. Блока, А. А. Измайлова, М. А. Кузмина ⟨...⟩)».

в) Мазуркевич ⟨В⟩. Рец. на журн.: Записки мечтателей, П., 1919, № 1.—с. 6—7.

«От всего этого словесного и умственного акробатизма отдыхаешь на красивых, талантливых, понятных уму и сердцу стихах в прозе ⟨„Русские денди“⟩ Александра Блока».

г) В. М⟨а з у р к е в и ч⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Ямбы. П., 1919.—с. 8.

Стихи «продуманы, прочувствованы и глубоки по мысли», и все же они «только дань моменту, и так лишь и надо смотреть на этот сборник».

1664. —Записки Передвижного общедоступного театра, П., 1919, № 24/25, авг.-сент.:

а) Д о л г о в Н. Кукольность в живописи и на сцене.—с. 13.

Кр. отмеч.: Мейерхольд не случайно для постановки «Балаганчика» пригласил Сапунова. См. № 1075.

б) М е д в е д е в П. Литературный дневник. II. Н. Гумилев. «Костер».—с. 14.

Замеч.: «пассивно-созерцательная позиция» русской поэзии проявилась «резко и выпукло» в «вечно женственном Вл. Соловьева, Ал. Блока»; Гумилеву «чужд тот интимный лиризм, который составляет тонкое очарование стихов Фета или Блока». (Ср. № 1111).

1665. Л ь в о в - Р о г а ч е в с к и й В. Новокрестьянская поэзия.—Путь, М., 1919, № 5, авг.-сент., с. 60, 61.

Крестьянские поэты (Клюев) «сумели повенчать безымянную, безыскусственную песню ⟨...⟩ с песней Ал. Блока ⟨...⟩». См. № 1651.

1666. О к с е н о в И. «Превращение».—Жизнь искусства, П., 1919, № 261, 7 окт., с. 2.

Блок «счастливым образом сочетает свой высокий поэтический дар с талантом историка ⟨...⟩ картина заговора Катилины не забывается. Поэт знает и чувствует дух изображаемой эпохи».

1667. Н и к. О. ⟨Б. Н и к о н о в⟩. Вечер А. Ремизова и А. Блока.—Жизнь искусства, П., 1919, № 265—266, 11—12 окт., с. 1.

Отчет о веч. в студии «Всемирной литературы», 3 окт. 1919 г. «А. Блок тот же тонкий, нежный и несравненно глубокий поэт, каким мы все его любим», читал «Соловьиный сад» и стихи. (См. ЗК, 477).

1668. О к с е н о в И. Ямбическая лирика.—Жизнь искусства, П., 1919, № 267, 14 окт., с. 2.

«Ямбы» отражают «подлинный прекрасный индивидуализм личности, сознающий с чудной ясностью не только себя, но и ⟨...⟩ вмещающий целый мир. ⟨...⟩ неразделимость „личного“ от „общественного“, самое тесное переплетение этих двух начал»—главное проявление поэта в последние годы.

1669. А с е е в Н. Радуга революции. («Двенадцать» А. Блока).—Воля, Владивосток, 1919, № 4, 16 окт.; № 5, 17 окт., с. 2 (То же,—Москва, 1974, № 1, с. 197—200).

Велик путь, пройденный «от дверей „Прекрасной Дамы“ до мирового храма всечеловеческого искусства, ⟨...⟩ куда он внес свои обновленные скрижали, не тоскуя и не соболезнуя о разбитых в гневе старых ⟨...⟩ „Двенадцать“—это радуга не только социальной бури, пронесшейся в России,—это радуга и первой революции духа».

1670. К о н Ф. «Революционный держите шаг!».—Правда, М., 1919, № 223, 24 окт., с. 1.

Призыв к защите Петрограда. Цит. «Двенадцать».

1671. Стихи о советской России.—Искусство, Тифлис, 1919, № 2, 27 окт., с. 3.

Пародия на Блока.

1672. М. З⟨а г о р с к и й⟩. Рец. на кн.: Дела и дни Большого драматического театра. (Вып. I). П., 1919.—Вестник театра, М., 1919, № 39, 28 окт.—2 нояб., с. 13.

Отмеч. ст. «Большой драматический театр в предстоящем сезоне», перепечатанная из «Жизни искусства» без указания источника.

1673. Б е д н ы й Д. ⟨Е. П р и д в о р о в⟩. Танька—Ванька. (Фронтовая песня).—Красная газета, П., 1919, № 250, 1 нояб., с. 2.

Первые строки частушек—перефраз из «Двенадцати». («Танька козырем ходила, Пыль по улице мела...»).

1674. — Вестник театра, М., 1919, № 40, 4—9 нояб.:

а) В. В⟨о л ь к е н ш т е й н⟩. Две премьеры.—с. 13 (Письма из Пб.).

«Открылся Большой Драматический Театр,—театр большого стиля ⟨...⟩ Во главе дела М. Ф. Андреева, А. Блок (репертуар), ⟨...⟩».

б) Инсценировки истории культуры.—с. 14.

Блок—член редколлегии Высшего Художественного Совета по созданию нового репертуара для театров и кинематографов. (См. ЗК, 472, 473).

1675. Л у н а ч а р с к и й А. Новая поэзия.—Известия, М., 1919, № 266, 27 нояб., с. 3.

«⟨...⟩ довольно интересный отклик на революцию дал Александр Блок, который тоже примолк и вот уже год ничего не пишет или, по крайней мере, ничего не печатает».

1676. — Вестник литературы, П., 1919, № 11:

а) О Леониде Андрееве.— с. 2.

Заметка от редакции к фрагменту воспоминаний Чуковского. Отмеч. вечер памяти Андреева, 8 нояб., в Тенишевском зале с участием Блока, Горького и др.

б) Дом Искусства в Петрограде.— с. 13.

Заметка о предстоящем открытии «Дома Искусств» как отделения мос. «Дворца Искусства». Блок — в составе Совета, предстоят его лекции.

1677. Цыгальский А. Несколько слов о творчестве Максимилиана Волошина.— К искусству!, Феодосия 1919, № 2, нояб., с. 9

«〈...〉 Всероссийское пожарище 〈...〉 не могло не зачать в душах, преданных искусству, целых потоков творчества. 〈...〉 По ту сторону, в стане страдающих, выделен Блок, перекинувший к нам поэму „Двенадцать". По эту сторону, среди нас, я выделяю М-на Волошина?»

1678. Литературная неделя.— Вестник театра, М., 1919, № 41, 2—7 дек., с. 14 (Лит. летопись).

Чтение и обсуждение стихов в лит. студии «Пролеткульта», 25 нояб. В прениях отмеч. «влияние А. Блока на поэзию Санникова».

1679. Кашин Н. Рец. на кн.: А. Блок. Катилина. П., 1919.— Вестник театра, М., 1919, № 45, 9—14 дек., с. 15.

Написано «горячо» и «ярко». Возражение к трактовке ранней драмы Ибсена: он показал не столько «истинные побуждения» (по Блоку), но дал «синтетический образ 〈...〉 так как устами Катилины нередко говорит революционер — Ибсен».

1680. Векслер А. Наследие Л. Андреева.— Жизнь искусства, П., 1919, № 316, 12—14 дек., с. 1 (оконч. см. здесь, № 316—317, 14 дек., с. 1).

На веч. 8 нояб., в Тенишевском зале: «В немногих словах Блока, сквозь описания незначительных встреч с известным писателем, мелькнул образ Андреева, внутренне близкий Блоку, 〈...〉 Белый и Блок — соратники и наследники Л. Андреева». О кн. Блока: «„Двенадцать" выходят из ветровой стихии, 〈...〉 „Россия и интеллигенция" тысячью нитей связана с каждым стихотворением Блока». (См. ЗК, 480).

1681. Слонимский М. Искусство и жизнь.— Жизнь искусства, П., 1919, № 324, 23 дек., с. 3.

Современная литература перед проблемой пересмотра пушкинской позиции резкого разделения творчества и жизни. Поэзия «современных событий» должна снизойти «до перелицовки в художественные формы готовых идей. Поэты не овладели материалом, материал владеет ими. Маяковский и Блок — два поэта, предвидевшие, предвещавшие современные катастрофы, явились первыми пионерами в обработке материала».

1682. В. И. Рождество 1918 г.— Освобождение России, Пермь, 1919, № 6, 25 дек.

Замеч. о «Двенадцати».

1683. Театр и музыка.— Известия Петроградского Совета, 1919, № 297, 29 дек., с. 2.

«Вечер Петроградских поэтов состоится сегодня, 29-го, в „Доме искусств" (Мойка 59, уг. Невского). В нем примут участие Александр Блок, М. Кузмин, Н. Гумилев, которые прочтут свои новые неизданные произведения».

1684. Грошиков Ф. Голос умирающих. О вечере «петроградских» поэтов.— Красная газета, П., 1919, № 301, 31 дек., с. 3

Обзор вечера 29 дек. в «Доме Искусств». «Что-то болезненное, ненормальное чувствовалось и в содержании и в исполнении прочитанных стихов». (Кузмин, Гумилев, Оцуп, Пяст и др.). «И нам понятно было признание А. Блока, наиболее тепло принятого аудиторией, который в своих стихах жаловался на безвременье: „Плачь сердца, плачь, Зачем я не погиб на рассвете?". Он сознает, что „мученье и ад приносит (ему) муза", а петь он должен хоть как-нибудь. Один лишь Блок признается в своей несостоятельности, и в этом его заслуга». (См. ЗК, 484).

1685. — Ипокрена, IV. 〈Харьков — П.〉, 1919:

а) Эренбург И. На тонущем корабле. 1918 г.— с. 25, 26.

Символисты и революция. «Двенадцать» и «Скифы».

б) Митропан П. Два закона. 〈1918〉.— с. 31—32.

Блок и Гумилев («Возмездие» и «Гондла».— Русская мысль, янв. 1917): «Два закона и два пророчества намечены в вещах названных здесь поэтов. А. Блок пошел до конца и раскрыл свои сомнения и неверие в „Двенадцати". Поднял „бури уснувшие" и слился с ними, ушел из своего „соловьиного сада". Его незнакомка-мечта растаяла как снегурка, при горячем прикосновении действительности 〈...〉». Мотив «Розы и Креста» в финале «Гондлы».

*1686. Евлахов А. Грех и искупление в поэме Блока.— Журнал для женщин, Ростов н/Д., 1919, № 6.

*1687. Кулле Р. Трагедия мрака и света.— Рабочая кооперация, Ташкент, 1919, № 18/19. ⟨«Двенадцать»⟩.

1688. Венгеров С. Собрание сочинений. Т. I. Героический характер русской литературы. 2-е изд. П., 1919, с. 47, 70—75, 76, 168.

§ 52. «Эволюция модернизма. Блок и Сологуб против буржуазной обыденщины». (Ср. 1-е изд.— № 819).

1689. Голлербах Э. Чары и таинства. Тетрадь посвящений. П., 1919. ⟨ББ 1-313, экз. с дарств. надп.⟩:

а) В стране холода («Попутный вал звенит, поет...»).— с. 17. Эпигр.: «И к вздрагиваньям медленного хлада...» (из стих. «Все на земле умрет — и мать и младость...» — III, 189).

б) Сквозь тоску и туман («Ты стоял на обрыве крутом...»).— с. 19.

Эпигр.: «Нет имени тебе, мой дальний...» (II, 110).

1690. Давыдов З. Ветер. Стихи. Чернигов, «Стрелец», 1919, с. 59.

«Мы одного лелеем друга...». (ББ 1—364, экз. с дарств. надп.).

1691. Иванов-Разумник. Александр Блок. Андрей Белый. П., 1919, с. 9—27, 119—163.

Из содерж.: Вьюга и Пламя (вступит. статья); Роза и Крест (впервые, № 953а); Испытание в грозе и буре (впервые, № 1433). Упом. в др. ст.— с. 29, 34, 167, 168, 177, 178. (ББ 1—465, экз. с дарств. надп.).

Н. Клюев. Песнослов, кн. I. П., 1919.— см. № 822.

1692. Львов-Рогачевский В. Новейшая русская литература. М., 1919 (обл. 1920), с. 67, 73, 78—79, 85, 108, 119, 122—124, 130—131. Загл. обл.: Очерки по истории новейшей русской литературы, 1881—1919.

Канва кр. характеристик в «хронологии» лит. процесса новейшего периода: Блок и Белый — «мистические народники-поэты»; влияние В. Соловьева; «Стихи о Прекрасной Даме»; «Балаганчик»; «Земля в снегу»; «быть или не быть русскому символизму»; связи писателей из народа с символизмом и др.

1693. Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М., 1919, с. 89—91, 166—167.

Влияние на С. Клычкова, Н. Клюева, М. Герасимова и др.

1694. Малашкин С. Мускулы. Поэмы. Изд. 2-е, доп. Нижний-Новгород, изд. губ. ком. РКП, 1919, с. 28.

«Ветер прячась в чахлые кусты...» (с эпигр.: «Путь степной — без конца, без исхода...» из стих. «Новая Америка» — III, 268).

1695. Неведомский ⟨Миклашевский⟩ М. Зачинатели и продолжатели. Поминки, характеристики, очерки по русской литературе от дней Белинского до наших дней. П., «Коммунист», 1919, с. 376.

Кр. отмеч. стремление Блока «к действительности, к реализму».

1696. Парнах В. Самум. Париж, 1919, с. 41.

Александру Блоку («Избыток горечи вверг меня в сон...»).

1697. Репертуар. Сборник материалов. П.-М., Тео Наркомпроса (обл: Гиз), 1919, с. 4, 6.

Отчет о деятельности Репертуарной секции петрогр. Тео за 1918 год. ББ 2—755.

1698. Робакидзе Г. Портреты. Тифлис, «Кавказский посредник», 1919.

Очерк «Андрей Белый» (впервые, см. № 1507а).

1699. «Егор Сазонов. Материалы для биографии. Воспоминания. Письма. Документы. Портреты». Предисл. С. Мельгунова. М., 1919, с. 77—78. ⟨Впервые, см. № 1573⟩.

1700. — Стихи и проза о русской революции. Сб. I. Киев, «Современная мысль», 1919:

а) ⟨Краткие вступит. заметки к публикациям поэмы «Двенадцать» и стих. «Скифы»⟩.— с. 6, 15.

Выдающаяся поэма «в копиях пошла по рукам», уже имеет о себе целую литературу, в ней «подход к революции глубоко-поэтический и художественный — в „Скифах“же звучат публицистические ноты ⟨...⟩». Вместе они представляют «одну из блестящих глав истории русской литературы». (Упом. в заметках к другим публикациям — с. 24, 29).

б) Выгодский Д. Театр и революция.— паг. 2-я, с. XIII.

Апелляция к мнению Блока в определении кризиса театра и драматургии. Цит. ст. «О театре» (1908 г.).

в) Агатов В. Литературные заметки.— паг. 2-я, с. XXV, XXVIII, XXIX.

«⟨...⟩ бывшие символисты дали двух таких певцов Революции, как А. Блок и А. Белый ⟨...⟩. Призывы „слушать Россию, слушать Революцию" явились определяющими для целой группы писателей ⟨...⟩».

1701. Шершеневич В. Крематорий. Поэма имажиниста. 2-е изд. М., «Чихи-Пихи», ⟨1919⟩, с. ⟨5⟩.

«⟨...⟩ Мне не сумевшему Незнакомку как Блок ⟨...⟩.» (В конце текста дата: 1918. 1-е изд. не разыскано).

1920

1702. Слонимский М. Вечер петроградских поэтов.— Жизнь искусства, П., 1920, № 334—336, 3—5 янв., с. 1.

Дом Искусств, 29 дек. 1919 г.: «⟨...⟩ Блок и Гумилев читали известные и любимые нами стихи». Ср. № 1684.

1703. Жирмунский В. Два направления современной лирики.— Жизнь искусства, П., 1920, № 339—340, 10—11 янв., с. 1—2.

Мистическая лирика символистов и акмеизм, новейшая поэзия, «преодолевшая символизм». Сравнит. анализ стих. «В ресторане» (Блок) и «Вечером» (Ахматова).

1704. Лунц Л. Театр Ремизова.— Жизнь искусства, П., 1920, № 343, 15 янв., с. 2.

Замеч.: «новый театр» прекратил существование. В программах нет «даже напоминаний о „Балаганчике" Блока или о „Русалиях" Ремизова ⟨...⟩».

1705. Собрание памяти А. И. Герцена.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 13, 20 янв., с. 2. (То же,— Жизнь искусства, П., 1920, № 348, 21 янв., с. 3).

Кр. отчет. Заседание Вольфилы в память 50-летия кончины Герцена состоялось 18 янв., в большом зале Рабоче-Крестьянского дома. Статью Блока «Герцен и Гейне» за отсутств. автора прочел Иванов-Разумник. Текст помещен в сб. «А. И. Герцен. 1870—21 января 1920», выходящем из печати в ближайшие дни. (См. ЗК, 486).

1706. Эйхенбаум Б. О звуках в стихе.— Жизнь искусства, П., 1920, № 349—350, 22—23 янв., с. 2—3.

А. Белый «договаривается до абсурда в своей статье о Блоке, ⟨например: „⟨...⟩ форма Блока запечатлела трагедию своего содержания"⟩, ⟨...⟩ не теория, а — каламбур ⟨...⟩». См. № 1354, с. 283.

1707. Логинов И. Красноармейцы («Под красными знаменами...»).— Красная газета, П., 1920, № 15, 22 янв., с. 3.

Эпигр. из «Двенадцати» («...Вдаль идут державным шагом...»).

1708. Осип Волжанин ⟨Израэльсон⟩. Письмо из Москвы.— Вестник литературы, П., 1920, № 1(13), с. 14.

Обзор деятельности лит. кружков и союзов. «В былые времена та же „Среда" собиралась, читала, обсуждала, а затем в литературе появлялись произведения М. Горького, Андреева, Блока, Бальмонта и др. А теперь? Пусто, пусто!».

1709. Нина К.— Пролетарское строительство, Тула, 1919/1920, № 5/6, янв., с. 41.

Блок «через все статьи красной нитью проводит глухую рознь между интеллигенцией и народом», определяя состояние ее до и после революции. («Россия и интеллигенция», 2-е изд. П., 1919).

1710. Литературный отдел.— Красная газета, П., 1920, № 25, 4 февр., с. 3.

Наркомпрос учредил лит. отдел. Зав.— Луначарский, зам.— Брюсов. «Члены коллегии — Серафимович, Герасимов, Балтрушайтис, В. Иванов, Горький, Блок и Марьянов». Задачи нового отдела.

1711. Керженцев П. Буржуазное наследие.— Вестник театра, М., 1920, № 51, 5—8 февр., с. 2 (Дискуссия и полемика).

Луначарский (на митинге искусств 21 дек. 1919 г. в помещ. цирка) отметил успехи пролетарских поэтов,— «они старательно изучали Пушкина». Но у Герасимова и др. «встречаются ноты типичной интеллигентской лирики и мотивы, глубоко чуждые пролетариату, ⟨...⟩ они чересчур внимательно изучали буржуазных поэтов прошлого, ⟨...⟩ Блока, Бальмонта и Белого». (Ср. № 1754).

1712. Хроника.— Жизнь искусства, П., 1920, № 363, 5 февр., с. 3.

А. Лурье написал симфоническую кантату «В кумирне золотого сна» на слова Блока.

1713. Театр и музыка.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 29, 9 февр., с. 2.

«Симфоническая кантата композитора Артура Лурье „В кумирне золотого сна“ на слова Александра Блока для смешанного хора будет исполнена на одном из ближайших концертов музыкального отдела Наркомпроса». См. № 1730.

1714. В глуши деревень. (Гор. Сычевка Смоленской губ.).— Вестник театра, М., 1920, № 52, 10—15 февр., с. 16 (Театральная провинция).

Извлеч. из сычев. газ. «Знамя коммунизма» (№ 3, 21 янв.). «Король на площади» — в местном театре: постановка — «сплошное дерзание, ⟨...⟩ целая эра в области театрально-художественной работы в городе, ⟨...⟩ костюмы, массовые сцены, мимические движения, тонировка голосов, световые впечатления и глубокие внутренние идеи пьесы делают постановку весьма ценным вкладом и достижением в области сценического искусства в Сычевке и ярким примером для подражания» в отличие от прежнего репертуара «серых», «пошло-мещанских» пьес.

1715. Жирмунский В. О поэзии классической и романтической.— Жизнь искусства, П., 1920, № 367, 10 февр., с. 2; № 368. 11 февр., с. 1.

«Поэмы Байрона и Альфреда-де-Мюссе, „Новая Элоиза“ Руссо и „Фауст“ молодого Гёте, лирика Фета и Александра Блока и его драматические произведения („Незнакомка“, „Роза и Крест“) как будто приобщают нас к реальному душевному миру, лежащему по ту сторону границ искусства».

1716. Г. Р. Год жизни Большого драматического театра.— Жизнь искусства, П., 1920, № 375, 19 февр., с. 1.

«Итоги работы театра за год подвел в краткой, яркой речи председатель управления театра А. А. Блок». (Ср. VI, 537; ЗК, 487).

1717. — Вестник театра, М., 1920, № 55, 2—7 марта:

а) Петербургская хроника.— с. 14.

А. Лурье написал на слова Блока несколько романсов и закончил симфоническую кантату «В кумирне золотого сна». См. № 1712.

б) Литературная хроника.— с. 15.

Поступил в продажу сб. ст. «А. И. Герцен». См. № 1705.

1718. — Вестник театра, М., 1920, № 56, 9—14 марта:

а) Литературная хроника.— с. 15.

В изд. «Алконост» вышла кн. А. Блока «Ямбы».

б) В глуши деревень.— с. 16 (Театральная провинция).

В г. Инсаре (Пензенской губ.) на 2-м вечере лит. студии впервые прозвучали стихи Блока, Бальмонта, Кузмина.

1719. Кузмин М. К. Д. Бальмонт.— Жизнь искусства, П., 1920, № 399, 16 марта, с. 1.

Замеч.: впечатления повседневности Бальмонт выражал с «артистичностью», не свойственной Брюсову, Блоку, Вяч. Иванову...

1720. Литературный Нестор. Поэты о литературе будущего. Письмо из Москвы.— Вестник литературы, П., 1920, № 3(15), с. 2.

Отчет о диспуте «Литература будущего» в лит. кружке «Звено»: «⟨...⟩ наши Герасимовы, Кирилловы, Казины упорно подражают ⟨...⟩ таким отъявленным и неисправимым буржуям, как К. Д. Бальмонт, А. Блок, А. Белый». (Из выступл. В. Львова-Рогачевского).

1721. Богданов ⟨Малиновский⟩ А. Простота или утонченность?— Пролетарская культура, М., 1920, № 13—14, янв.-март, с. 59, 61.

Критика пролетарских поэтов, воспринявших от символистов увлечение формой. «Монна Лиза» М. Герасимова — под влиянием Блока, «особенно по отношению к замыслу и построению поэмы». (Ссылка на Львова-Рогачевского, № 1693). См. № 1711, 1720.

1722. Среди пролетарских писателей.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 77, 8 апр., с. 2.

Собрание в Пролеткульте (4 апр.). Один из вопросов — организация еженед. вечеров. Блок приглашен на 1-й вечер, 19 апр.

1723. Смирнов Н. Крупицы литературного наследия. (Ал. Блок. Песня Судьбы).— Рабочий край, Иваново-Вознесенск, 1920, № 78, 9 апр., с. 2.

«⟨...⟩ пьеса безусловно революционная⟨...⟩».

1724. Литературная хроника.— Вестник театра, М., 1920, № 60, 12-18 апр., с. 15.

В «Алконосте» печатается кн. статей Блока «Молнии искусства». (Изд. не осуществлено).

1725. Лекция о современной поэзии.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 84, 20 апр., с. 2.

Кр. излож. лекции Жирмунского о символизме, 19 апр., в Доме Искусств. (Искажение имен, судя по тону заметки, оставляет впечатление не случайной опечатки).

1726. -И ч. Камерные вечера.— Театральные известия, Харьков, 1920, № 3, 21 апр., с. 6.

Кр. обзор местных вечеров поэзии. Впечатление от чтения Юреневой стихов «мудрого Блока».

1727. В. С⟨м ы ш л я е в⟩. Примерный план массового празднества в открытом летнем помещении.— Вестник театра, М.,1920, № 62, 27 апр.-2 мая, с. 9.

Использованы стих. «В кабаках, в переулках, в извивах...», «В ресторане» (II, 129; III, 25).

1728. Вечер поэта Блока.— Известия, М., 1920, № 104, 15 мая, с. 2. (Хроника).

Объявление: 16 мая, в Политехническом музее «поэт А. Блок прочтет поэму „Возмездие" и 2-ю, ненапечатанную часть этой поэмы».

1729. В. Д.⟨ь я к о н о в⟩. Вечер А. Блока. (Политехнический музей).— Вестник театра, М., 1920, № 65, 18—23 мая, с. 15.

Отчет о вечере 9 мая: вступит. слово П. Когана; «Прочитанные Блоком новые стихотворения ⟨„К музе", „Перед судом", „Рожденные в года глухие"⟩ касались трех сторон его творчества — лирической, сатирической и общественной ⟨...⟩ его манера читать свои стихи, какая-то унылая, монотонная, мало могла содействовать подъему настроения»; стихи Блока читали артисты МХТ Жданова и Ершов.

1730. С т р е л ь н и к о в Н. Второй концерт Сергея Кусевицкого. (Зал Народного Собрания).— Жизнь искусства, П., 1920, № 454, 18 мая, с. 1—2.

«В кумирне золотого сна» А. Лурье по сложности «выходит далеко за пределы форм самых передовых французских новаторов». Эта симфон. кантата для смеш. хора a capella на слова Блока «нашла себе превосходное истолкование в исполнении С. Кусевицкого» и хора Архангельского (16 мая, первое исполнение).

1731. Чтобы не ржавели перья.— Вестник литературы, П., 1920, № 4—5, с. 22 («В Доме Литераторов»).

Организуется цикл вечеров «Альманахи Дома Литераторов». Блок назван среди участников.

1732. Б е л ы й А. О ритме.— Горн, М., 1920, № 5, с. 49.

Цит. две строфы стих. «Я помню длительные муки...» (II, 292) — пример двухстопного ямба в русском современном стихе.

1733. — Знамя, М., 1920, № 2(4), май:

а) Е. Л⟨у н д б е р г⟩. Молчальница.— стб. 51.

Молчание последних лет исторически не свойственно рус. литературе, всегда жившей современностью. «Не молчал А. Блок», и с ним Белый, Клюев. (Ср. № 1753).

б) В. Ш⟨е р ш е в и ч⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Ямбы. П., 1919.— стб. 56.

Лирическое начало в кн. подавлено «пророческим экстазом ⟨...⟩ Блок больше поэт, чем пророк, и нам ближе его чувства, однако и думать он умеет интересно».

в) Ш е р ш е н е в и ч В. Рец. на кн.: М. Волошин. Демоны глухонемые. Харьков, «Камена», 1919.— стб., 56—57.

Тема России у Волошина и Блока. Цит. из «Двенадцати».

г) В. Ш⟨е р ш е н е в и ч⟩. Рец. на кн.: «А. И. Герцен». Сб. ст. П., 1920.— стб. 64.

Ст. «Герцен и Гейне» массовому читателю недоступна.

1734. Воззвание экспрессионистов о созыве Первого всероссийского конгресса поэтов. М., 1920, весна, с. 5.

Составители — Б. Земенков, Г. Сидоров, И. Соколов — предлагают программу и состав конгресса.

1735. Б е л е н с о н А. Понтий Пилат и укрыватели истины.— Жизнь искусства, П., 1920, № 470—471, 5—6 июня, с. 1.

Реплика к докладу Ховина (№ 1740а) — «громовой речи ⟨...⟩ правозаступничества — преимущественно обвинительного». То же, см. № 2142.

1736. «Роза и крест».— Известия Петроградского Совета, 1920, № 126, 11 июня, с. 2. (Театр и муз.).

«В Александринском театре решено поставить в будущем сезоне пьесу Александра Блока „Роза и крест"».

1737. Г о л л е р б а х Э. Искусство силуэта.— Жизнь искусства, П., 1920, № 482—483, 19—20 июня, с. 2.

У Кругликовой, силуэты Блока, Мейерхольда и многие другие «почти не уступают настоящим портретам в смысле сходства и характеристики». См. ЗК, 461.

1738. Вечер Александра Блока. (Дом Искусств).—Жизнь искусства П., 1920, № 486, 24 июня, с. 1.

Отсчет о веч. 21 июня: «В чтении Блока есть какая-то артистичность; каждое слово его стихов словно получает новый смысл, ⟨...⟩ остается впечатление большого художественного очарования». (Ср. № 1729). Л. Д. Басаргина читала отрывки из неизд. кн. «Молнии искусства» — «прекрасный образец Блоковской прозы», и с особенным успехом — «Двенадцать». (См. «поправку» — № 1739а). См. ЗК, 495.

1739. — Жизнь искусства, П., 1920, № 490, 29 июня:

а) «Поправка».—с. 2. ⟨См. № 1738⟩.

б) «Всемирная литература» — с. 2. (Библиография).

Вышел т. 5 соч. Г. Гейне. «Собрание это редактируется Александром Блоком, который снабдил книгу тремя вступительными статьями, разъясняющими историко-библиографическое значение Мемуаров и Путевых картин ⟨...⟩» и объясняются разночтения.

1740.— Вестник литературы, П., 1920, № 6:

а) Ховин В. Укрыватели истины.—с. 1—5.

Текст доклада на 1-м веч. «Альманахи поэтов» (8 мая?) в Доме искусств. Взгляд на «процесс распада» рус. декаданса и «характер преодоления» искусства в символизме: крит. обзор ст. «Русские дэнди»,— позиции поэта, «за узорностью своих песен укрывшего пустоту, снедающую душу его века, изысканностью своих стихов задрапировавшего пустые ниши своей молельни». В полемике «Трудов и дней» Блок «просто сердитый и отнюдь не склонный в такой передряге придерживаться ⟨...⟩ салонного тона и хороших манер». Цит., отсылки к статьям цикла «Россия и интеллигенция». То же № 2151. См. № 1735.

б) Евгеньев ⟨Кауфман⟩ А. Книжка в красной обложке.—с. 7.

Крит. замечания А. Тинякову (№ 1806).

1741. — Знамя, М., 1920, № 3—4 (5—6), май-июнь:

а) Ив⟨анов⟩-Раз⟨умник Р.⟩. Изысканный жираф. ⟨О Гумилеве⟩.—стб. 51—52.

«Старый мир рушится, новый нарождается в муках десятилетий; А. Блок, Андрей Белый, Клюев, Есенин откликаются потрясенной душой на глухие подземные раскаты ⟨...⟩». То же, № 1846.

б) Ив⟨анов⟩-Раз⟨умник Р.⟩. Средний европеец о самом себе.—стб. 52—53.

Роман Г. Уэллса «Мистер Бритлинг и война» на фоне «Петербурга» Белого и «Двенадцати» Блока убеждает автора, что подлинное значение современной русской литературы неизмеримо выше и глубже европейской». То же, № 1968 в.

1742. Бурлюк Д. Владимир Маяковский.— Творчество, Владивосток, 1920, № 1, с. 12—13.

«Маяковский в осенние бульварные туманы 1911—12 года, гуляя со мной, поражал меня знанием Александра Блока и Саши Черного». «С Ал. Блоком я встретился один раз у (покойного теперь) Кульбина ⟨...⟩» (27 окт. 1914 г.—ЗК, № 245).

1743. Рец. на кн.: С. Фомин. Свирель. М., Гиз, 1920.— Творчество, М., 1920, 5—6, с. 36 (отзывы о книгах).

«Местами есть подражательность Блоку» («Девушка в белом» и др.) См. № 1807.

1744. Михайлов К. В тот день.—Красная газета, П., 1920, № 160, 22 июля, с. 3.

Заметка о манифестации 19 июля 1920 г. (открытие 2-го конгресса III Интернационала). Цит. «Двенадцать».

1745. Рейснер Л. О Петербурге.— Красная газета, П., 1920, № 162, 24 июля, с. 2—3.

«⟨...⟩ Неужели никто, кроме Ал. Блока, не даст революции своего чистого имени и вечного стиха? ⟨...⟩».

1746. Захаров-Мэнский Н. Московские поэты. Корреспонденция из Москвы.—Жизнь искусства, П., 1920, № 516, 29 июля, с. 1.

Бальмонт, Блок и др. символисты — здесь по-прежнему всеми любимые поэты, но нет «ни одного молодого поэта, подголоска великих».

1747. Росимов Г. ⟨Ю. Офросимов⟩. О «Двенадцати».—Жизнь, Берлин, 1920, № 7, с. 23—27.

1748. Львов-Рогачевский В. К. Д. Бальмонт и русская литература. (К лит. юбилею К. Бальмонта).— Путь, М., 1920, № 7, с. 81, 82—84.

Кр. упом. в сравнении с идейным содерж. и поэтикой Бальмонта.

1749. Радлова А. Вечер Александра Блока.— Жизнь искусства, П. 1920, № 520, 3 авг., с. 1.

Вечер, устр. «Алконостом», 29 июля: «⟨...⟩ в переполненном белом зале на Чернышевской площади, 2 ⟨...⟩» (Вольфила) Блок читал фрагменты из «Возмездия». «Со времени „Евгения Онегина" в русской поэзии не было такого мастерского изображения *эпохи* ⟨...⟩ Блоку дано не только знание тайного, но и власть претворять тайное в явное». «Возмездие» — ключ к «Двенадцати». (См. ЗК, 497).

1750. В издательстве «Алконост».— Известия Петроградского Совета, 1920, № 173, 6 авг., с. 2 (Новые книги).

Печатается «Седое утро» Блока.

1751. — Жизнь искусства, П., 1920, № 524—526, 7—8 авг.:

а) Мовшенсон А. Эскиз и декорация. (А. Я. Головин).— с. 1.

Ссылка на авторскую ремарку к «Балаганчику» и предисл. к «Лирическим драмам»: нарисованная на бумаге «даль в окне» — «умышленный прием „трансцендентальной иронии" романтиков».

б) Оцуп Н. На двух планетах. (В Петербурге и Москве).— с. 1—2.

Фельетон к открытию петрогр. отд. «Союза поэтов». Место Блока в пестроте поэтических течений и вкусов.

1752. Городецкий С. Разложение интеллигенции.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 178, 12 авг., с. 1.

«Вся огромная писательская братия отыгралась от революции одной, правда, гениальной, но все же одной поэмой: „Двенадцатью" Александра Блока.

1753. Городецкий С. Литература и революция.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 182, 17 авг., с. 2.

«⟨...⟩ первый поэт наших дней, медленно, но верно растет Блок. Его „Двенадцать", написанные в атмосфере саботажа, поистине подвиг ⟨...⟩, в нем, этом молчальнике, произошел стык старой пушкинской культуры и новой, пролетарской». От него ждут нового слова, «огненного слова! Довольно немоты!».

1754. Городецкий С. Пролеткульт.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 184, 20 авг., с. 1.

Для выражения великих идей пролетариата не следует «потерять ни одной крупинки из ценностей, накопленных буржуазным искусством». Пролеткультовцы единодушно «потянулись к Верхарну, минуя наших символистов. Между тем с критической проверкой и Брюсов и Бальмонт, и Блок и Белый дают богатейший арсенал, совершенно ими неиспользованный вследствие отсутствия идей у буржуазии, которую они обслуживали». (Ср. № 1711; коммент. 62—ЗК, 599).

Книга и революция, П., 1920, № 2, авг.— см. № 1767.

1755. Искусство в Советской России.— Творчество, Владивосток, 1920, № 3, авг., с. 50.

Слухи из тифлисской прессы: «„Двенадцать" разошлись в 34-х изданиях, в количестве около двух миллионов экземпляров». (Со слов Мирского, хориста петрогр. «Коммунальной оперы»).

1756. — Художественное слово. Временник НКП, кн.1. М., 1920, ⟨авг.⟩:

а) В. Б⟨рюсов⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Ямбы. П., 1919.— с.57.

Кр. замеч.: стихи «частью помечены прошлыми годами ⟨...⟩ и в общем не прибавляют ничего к знакомому и любимому нами творчеству поэта».

б) Бакулин ⟨Брюсов⟩ В. Рец. на кн.: А. Блок. Песня Судьбы. Драматическая поэма. П., 1919.— с. 57.

«Повторение мотивов „Незнакомки". Символизм поэмы постоянно переходит в аллегорию ⟨...⟩. Действие вне времени и пространства ⟨...⟩, психология ⟨героев⟩ условна ⟨...⟩. Многое, впрочем, по-Блоковски красиво».

1757. Городецкий С. Лазарь, выходи из гроба!— Известия Петроградского Совета, 1920, № 193, 1 сент., с. 2.

Полем. обзор писем читателей на ст. «Разложение интеллигенции» (№ 1752). Е. Герцог видит идеал поэта в Мандельштаме («он — свой во всех временах и пространствах»), а «Двенадцать» Блока — «не то чудо, не то случай», отражение злободневности «по мобилизации».

1758. Литературный фельетон.— Печерянин, Печеры, 1920, № 14, 7 сент., с. 1.

Кр. ред. выступление к первой в Эстонии публикации поэмы «Двенадцать». (См. Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 11).

1759. Оцуп Н. Собеседник.— Жизнь искусства, П., 1920, № 559, 17 сент., с. 1.

Памятный эпизод: читая лекцию о «Двенадцати» в провинциальном городе (летом 1919?), автор нашел там аудиторию, хорошо знающую стихи Брюсова, Гумилева, Блока, Маяковского...

1760. Вечер стихов.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 210, 21 сент., с. 2 (Хроника).

Кр. программа 1-го веч. Союза поэтов, 22 сент., в Доме Искусств: Блок — «Возмездие». (Изменение даты с 15 на 22 сент.— здесь, № 204, 14 сент., с. 2).

1761. — Вестник литературы, П., 1920, № 9:

а) Лутохин Д. Рец. на кн.: А. Блок. За гранью прошлых дней. П., изд. З. И. Гржебина, 1920.— с. 13.

Книга эта — «о старых снах поэта; она насыщена напряженной влюбленностью во „Владычицу Вселенной"; она мистична, „бессюжетна", ирреальна ⟨...⟩».

б) Литературная хроника.— с. 13.

Объявление о новых книгах Блока в «Алконосте» и др. изд-вах.

1762. Печалин Ф. По новым дорогам. (Литературные заметки).— Понедельник, Тифлис, 1920, № 12, 4 окт., с. 3.

Замеч. о путях к «варварам» пошедшего искусства: «⟨...⟩ „Пальнем-ка пулей в Русь святую!" — пел Блок, стремящийся примирить христианские тенденции с революционными методами».

1763. — Жизнь искусства, П., 1920, № 574, 5 окт.:

а) Голлербах Э. Юбилейный вечер М. А. Кузмина.— с. 2.

Отчет о чествовании Кузмина к 15-летию его лит. деятельности (Дом Искусств, 29 сент.). Блок открыл вечер приветствием от Союза поэтов. (Текст — VI, 439 — 440. См. ЗК, 503).

б) С. Я. ⟨Штрайх С.⟩. Рец. на журн. «Былое», 1920, № 15.— с. 4.

Очерк «Последние дни старого режима» написан сжато, «просто и общедоступно». Блок «выбрал почти одно только типическое для ⟨...⟩ отжившего строя, отверг все анекдотическое, ⟨...⟩ бульварно-манящее ⟨...⟩».

1764. Конкурс на пьесы.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 222, 5 окт., с. 2.

Задачи и условия конкурса Тео Наркомпроса. Блок — член жюри.

1765. Вечер памяти Комиссаржевской.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 225, 8 окт., с. 2 (Театр и музыка).

«14 октября Н. Н. Евреинов устраивает в доме искусств вечер, посвященный памяти В. Ф. Комиссаржевской. С докладом выступят Евреинов, Чуковский, Александр Блок ⟨...⟩».

1766. Загорский М. О новых пьесах.— Вестник театра, М., 1920, № 70, 9 — 17 окт., с. 10.

Репл.: «⟨...⟩ условный театр В. Э. Мейерхольда возник отнюдь не из „Балаганчика" Блока, а скорее из „Гедды Габлер" Ибсена, „сотни раз перед тем распинавшейся мещански-натуралистическим, старым театром"».

1767. — Книга и революция, П., 1920, № 2, авг. ⟨Вып. в свет 10 окт.⟩:

а) Городецкий С. Искусство и литература Закавказья в 1917 — 1920 гг.— с. 12 — 13.

«⟨...⟩ в день объявления независимости Грузии на мою лекцию прямо из парламента явились „Голубые роги" и в приветствии, обращенном ко мне, засвидетельствовали свою связь с Россией Достоевского, Белого, Блока». Отмечено издание «Двенадцати» в «Кавказском посреднике».

б) Барсов В. Рец. на кн.: А. Блок.— Россия и интеллигенция. 2-е изд. П., 1919.— с. 23 — 24.

Изложена в цитатах ст. «Интеллигенция и революция».

в) Вольная философская ассоциация («Вольфила»).— с. 91 — 92.

Кр. обзор деятельности за 8 месяцев существования.

1768. Пяст В. Танцы Сарры Бернар. (О поэзии Н. В. Голубицкой-Корсак).— Жизнь искусства, П., 1920, № 583, 15 окт., с. 1.

9-й устный альманах «Дома Литераторов». «Решительно, Н. В. Голубицкая-Корсак очень плохо пишет стихи,— как Сарра Бернар плохо танцует». Лишь в стих. «Январь» удался художественно разговор с собакой. «И ничего, что тема ⟨...⟩ использована и Блоком (помните: „Пора смириться, сёр...") ⟨III, 48⟩ и Буниным („Что же, камин затоплю, буду пить,— хорошо бы собаку купить")».

1769. Хроника.— Жизнь искусства, П., 1920, № 584 — 585, 16 — 17 окт., с. 1.

Анонс вечера изд-ва «Алконост» («Записки мечтателей») 25 окт., в Доме Искусств. Уч.: Блок, Замятин, Вяч. Иванов, Ремизов и др. (См. ЗК, 505).

1770. Слонимский М. Вздутогнилая поэзия. (На вечере поэтов).— Жизнь искусства, П., 1920, № 586, 19 окт., с. 1.

«Молодые поэты, придавленные стихотворной техникой Гумилева, безнадежно блуждают между Блоком и Ахматовой ⟨...⟩».

1771. «Красный милиционер».— Красная газета, П., 1920. № 235, 20 окт., с. 3 (Хроника).

Кр. отзыв о № 13 журнала, выходящего «при ближайшем участии Блока». (Др. отз.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 238, 23 окт., с. 2 — отмеч. достоинства содержания и оформления.).

1772. Эренбург И. «А. А. Блок».— Слово, Тифлис, 1920, № 242, 24 окт. (То же, в его кн. «Портреты русских поэтов». Берлин, «Аргонавты», 1922).

Представление о человеке и поэте. Кр. сравнения с другими символистами. «Двенадцать» — «величайшее явление в Российской словесности». Кр. замеч. к мнениям Булгакова (№ 1580) и Волошина (№ 1607). Россия «познала и полюбила Блока». Ср. № 2155.

1773. Литературный вечер.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 239, 25 окт., с. 2 (Хроника).

«Сегодня, в „Доме Искусств" состоится первый литературный вечер книгоиздательства „Алконост" под общим названием „Записки мечтателей". Участвуют Александр Блок, писатель Замятин и другие».

1774. «Красный милиционер».— Жизнь искусства, П., 1920, № 595, 29 окт., с. 1.

Вып. в свет № 13 журнала (15 окт.), содержащий стихи Блока и ст. «Шиллер и его „Разбойники"». Кр. одобрит. отзыв. (Ср. № 1777).

1775. Оксенов И. «Общественность» в творчестве Блока.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 243, 29 окт., с. 2.

Единство личного и общественного. «Иногда достигает поэт настоящего синтеза этих начал». (Примеры из «Ямбов» и сб. ст. «Россия и интеллигенция»). «Гениальная поэма „Двенадцать" была тем подарком, который русская поэзия ⟨...⟩ принесла к колыбели грудного ребенка, чье рождение предчувствовал Гоголь». Но «все еще слишком одиноким и непонятным остается этот замечательный поэт, величайший в литературе из современников». (Ср. № 1668, 2096б).

1776. — Жизнь искусства, П., 1920, № 596 — 597, 30 — 31 окт.:

а) Чудовский В. «Литературный Альманах» — Анна Радлова.— с. 1. Анонс вечера,— здесь, № 589, 22 окт., с. 1.

10-й устный альм. «Дома Литераторов», 28 окт. Впечатления: «Лучший смысл поэзии — ⟨...⟩ вмещение бесконечности в конечности формы ⟨...⟩. Таков — как некогда у Боратынского — склад творчества Анны Радловой, и еще, хоть и совсем иначе, у (читавшего в тот же вечер) Ал. Блока последних годов». (См. ЗК, 505).

б) Волькенштейн В. Театр Грильпарцера.— с. 1.

Перепечатано из «Вестника театра», см. № 1660а.

1777. Печать.— Вестник театра, М., 1920, № 72 — 73, 7 нояб., с. 21.

Реплика журн. «Красный милиционер», приютившему плеяду писателей — «вчерашних властителей дум». Ст. Блока «Шиллер и его „Разбойники"» — «чрезвычайно полезна», но здесь неуместна.

1778. — Книга и революция, М.-П., 1920, № 3 — 4, сент.-окт. ⟨вым. в свет 10 ноября⟩:

а) Историк ⟨М. Лемке⟩. Рец. на журн. «Былое», № 15, 1919 (обл. 1920).— с. 37.

Отмечена «содержательность» очерка «Последние дни старого режима».

б) Тельье В. Рец. на кн.: А. Блок. Ямбы. П., 1919; А. Блок. За гранью прошлых дней. П., 1920.— с. 62 — 63.

В «Ямбах» воплощена тревога, «которую ощущал он вместе со всею своею современностью». Другой сб. составлен из ранних стихов: здесь «Фетовское» ⟨...⟩ — становится «фетовщиной».

в) Рец на кн.: В. Александровский. Восстание. Стихи. М., «Пролеткульт», 1920 (Б-ка «Горна», I).— с. 63.

Видный представитель мос. Пролеткульта еще не освободился от «сильных чужих влияний, главным образом, А. Блока ⟨...⟩».

1779. ⟨Реклама⟩.— Свободная мысль, Чита, 1920, № 2, 13 нояб., с. 4.

Новая газета в числе иногородних своих сотрудников объявила Блока, Белого, Есенина, Иванова-Разумника и др. (№ 1 не разыскан).

1780. Учительский вечер.— Социал-демократ, Чита, 1920, № 8, 17 нояб., с. 4 (Хроника).

Отчет о традиционном ежегодном веч. 13 нояб., в помещении 2-го высш. нач. училища. В. Левин прочел «Двенадцать».

1781. Без. Маленький фельетон. Учительский вечер.— Социал-демократ, Чита, 1920, № 9, 18 нояб., с. 3.

Стихи-сатира на вчер 13 нояб. (см. № 1780):« ...Левин Блока для услады Декламировал, как мог, Но... *веселью не помог*».

1782. Росимов Г. ⟨Ю. Офросимов⟩. Они и мы. («Скифы» А. Блока).— Жизнь, Берлин, 1920, № 11, с. 29—33.

1783. А. И. Рец. на журн. «Красный милиционер», № 14, П., 1920.— Известия Петроградского Совета, 1920, № 277, 9 дек., с. 2.

Кр. отмеч. «превосходные статьи-характеристики А. Блока—„Король и свободный гражданин", по поводу „Дон-Карлоса" Шиллера». (VI, 372). См.: Красная газета, П., 1920, № 273, 4 дек., с. 3 (Хроника),— выход в свет, перечень авторов.

1784. — Книга и революция, М.-П., 1920, № 5, нояб. ⟨Вып. в свет 12 дек.⟩:

а) Оксенов И. Литература и жизнь перед революцией. (Из воспоминаний).—с. 17.

Журнал «Летопись», во главе с Горьким, сдерживал процесс расслоения в лит. кругах. «Другим светлым лозунгом было имя А. Блока». Они «были одинаково зовами, призывавшими всех, завязших в болотах „эстетизма", на широкие, нераспаханные поля живой, сырой жизни ⟨...⟩».

б) Оксенов И. Рец. на кн.: А. Блок. Двенадцать. Рис. Ю. Анненкова. П., 1918.—с. 53—54.

В композиции поэмы «сильна романическая интрига». Здесь нет тенденциозности, Блок «остается верен своему прежнему методу, восходящему к Достоевскому и примененному в „Незнакомке": в самой грязной действительности являются светлые видения ⟨...⟩». Обществ. знач. поэмы «убедительно» определил Иванов-Разумник. Рисунки не всегда удачны. (Развитие темы см. в ст. «О композиции „Двенадцати"»,— здесь, 1922, № 1 (25), с. 26—28).

в) Иванов-Разумник Р. Рец. на кн.: Русская литература XX века (1890—1910). Под ред. С. А. Венгерова. Вып. 1—7. М., «Мир», 1914—1918 (изд. не завершено).—с. 60.

Несообразности и неточности в очерках о Блоке и др. символистах.

1785. А. Р. В крупном центре. (Ростов-на-Дону).— Вестник театра, М., 1920, № 76—77, 14 дек., с. 9.

«Репертуар прошлых сезонов складывался из „Незнакомки" Блока и пьес Метерлинка».

1786. Хроника.— Жизнь искусства, П., 1920, № 632—633, 15—16 дек., с. 1.

Альманах «Дракон» выходит в конце декабря; кр. содерж. (Рец. см. № 1696б).

1787. Новости литературы. «Двенадцать» в Париже.— Понедельник, Тифлис, 1920, № 22, 20 дек., с. 3 (Театр и искусство).

В Париже выпущено «роскошное» издание поэмы на франц. яз. с ил. Гончаровой и Ларионова. Книга имеет «громадный успех».

1788. Хроника.— Жизнь искусства, П.,1920 № 640—642, 24—26 дек., с. 3.

«Издательство „Алконост" устраивает в первых числах января вечер Александра Блока и Артура Лурье при участии авторов и Государственного хора под управлением А. А. Архангельского».

1789. Лекции «Всемирной литературы».— Жизнь искусства, П., № 646—648, 31 дек., с. 1.

Изд-во устраивает цикл чтений по иностр. литературам. Блок—один из приглашенных лекторов.

1790. — Вестник литературы, П., 1920, № 12:

а) Псевдоним. Безымянное авторство. (Письмо со стороны). Примеч. ред.—с. 3.

Предложение (в дискуссионном порядке) отменить подписи под худ. произведениями для объективности оценок. Примеры возможного отношения к творчеству Блока раннего периода и настоящему.

б) Голлербах Э. Рец. на кн.: А. Блок. Седое утро. П., 1920.—с. 10.

Можно пересказать стихи Брюсова, Гумилева, Волошина, поэтов «вещественных», «внятных». Блока—невозможно. «Самые элегические, самые волнующие ноты лиры А. Блока собраны здесь в единый, невыразимо грустный аккорд». Лучшее здесь: «Мадонна», «Миры летят...», «Весь день, как день...», «Была ты всех ярче...», «Превратила все в шутку...».

Книга и революция, П., 1920, № 6, дек.—см. № 1812.

1791.—Северные зори. Псков, 1920, № 1, дек.:

а) Польский К. Что нового в литературе?—с. 26, 27, 28.

Отмеч. «Россия и интеллигенция», «Двенадцать». Цит. «Откровение в грозе и буре» Иванова-Разумника.

б) Литературная хроника.—с. 71.

«В Петрограде литературный отдел журнала „Красный милиционер" редактируется А. Блоком"».

1792. Алексеев Н. Ветровые песни. Париж, 1920, с. 55—57.

Бродяга. Александру Блоку («что унывать — какой пустяк!..»).

1793. Булгаков С. На пиру богов. Pro i contra. Современные диалоги. София, 1920, с. 63—66. ⟨Впервые, см. № 1580⟩.

1794. Вольпин В. Ярмо и воля. Стихи, кн. 2. Ташкент, 1920, с. 46—47.

Россия. Александру Блоку («Ты много масок одевала...»).

1795. Иванов-Разумник Р. Испытание в грозе и буре.— В кн.: А. Блок. Скифы. Двенадцать. Берлин, «Скифы», 1920, с. 5—44.

Предисловие. ⟨Впервые, см. № 1433⟩.

1796. Иванов-Разумник Р. Русская литература XX века. (1890—1915 гг.). П., «Колос», 1920, с. 26—33. ⟨Впервые, см. № 1585⟩.

1797. Издательство З. И. Гржебина 1920 год (Без вых. сведений, описано по обл.). с. 67, 72.

Проспект. Блок указан ближайшим сотрудником по редакции рус. литературы. В программе изданий — избр. соч. Блока.

Львов-Рогачевский В.— см. № 1692.

1798. Мадатова С. Листки из дневника. Одесса, 1920, с. 37.

С книгой Блока («Мне все рассказал мой излюбленный автор...»).

1799. Мариенгоф А. Буян-остров. Имажинизм. М., 1920, с. 26.

Ст. «Идол и гений»: «⟨...⟩ У русских идол носит имя, ставшее общим,— Надсон ⟨...⟩. Надсон сегодняшнего дня — Александр Блок».

1800. Мельникова-Папоушкова Н. Еще нечто о новой русской поэзии XX столетия.— В кн.: Антология русской поэзии XX столетия. Т. 2. Прага, «Наша речь», 1920, с. 5—10.

Вступит. слово составительницы: Блок «под знаком В. Соловьева»; Блок и Городецкий: «Точность стиха, нежность чувства, музыкальность Городецкий принял от Блока»; упом. «Стихи о Прекрасной Даме», «Балаганчик».

1801. М. М⟨уратов⟩. Из передуманного. М., изд. О-ва истинной свободы в память Л. Н. Толстого, 1920, с. 26.

«Зеленый попик» — заметки о нравственных ценностях. «Нужно не знание, а настроение, надо, как зеленый попик, радоваться „всякому зверю о всякой вере“ ⟨...⟩». Под текстом дата: 14.I.1917. (Ср. «Болотный попик» — II, 14).

1802. Наука в России. Справочный ежегодник. Вып. I. Петроград. П., 1920, с. 115.

Блок — член Совета Общества ревнителей художественного слова (данные на 1 янв. 1918 г.).

1803. Радлова А. Корабли. Вторая книга стихов. П., «Алконост», 1920, с. 43.

«Глаза устали вдаль смотреть...», с эпигр.: «Свирель запела на мосту» (III, 158).

1804. Сувчинский П. Предисловие.— В кн.: А. Блок. Двенадцать. София, Российско-болгарское кн-во, 1920, с. 3—12.

«⟨...⟩ к приятию революции ⟨...⟩ Белый пришел по путям мучительных блужданий духа ⟨...⟩, Блок — сквозь мятеж чувственности». Поэма — попытка отречения «от прежних соблазнов эстетизма, ⟨...⟩ Блок не оправдывает и не обличает — он ⟨...⟩ ощутил, понял, пожалел и простил». Сравнение: «⟨...⟩ болезненно, беспокойно, суетливо напряженно, через силу звучат стихи „Двенадцати“ рядом с полновесными, точно отлитыми из тяжелого металла, гулкими словами Маяковского!». См. № 1820 г.

1805. Терентьев И. Трактат о сплошном неприличии. Тифлис, изд. 41°, 1920.

Лирика Блока и «литература факта».

1806. Чудаков Г. ⟨Тиняков А.⟩. Пролетарская революция и буржуазная культура. Статьи 1918—1919 гг. Казань, 1920:

а) Предисловие.— с. 3.

В пореволюционный период Блок «остался как бы на пороге двух миров».

б) Революционная поэзия и Христос. (По поводу поэмы Александра Блока — «Двенадцать»).— с. 44—51.

Художественные достоинства. Финал поэмы скорее может содействовать развитию «рабского и вреднего суеверия, ⟨...⟩ а литературно-философское значение самого Христа только умаляется и затемняется». (Первая публикация в период. печ. не разыскана).

в) Александр Блок и интеллигенция.— с. 51—53.

Рец. на кн.: А. Блок. Россия и интеллигенция. 2-е изд. П., 1919: «⟨...⟩ не будучи прямым сторонником революции, наблюдая ее со стороны, тем не менее относился к ней как к явлению

истинно-великому и тем самым свидетельствует о незаурядной серьезности и глубине своего ума и таланта». (1-я публикация не разыскана).

1807. Ф о м и н С. Свирель. М., Госиздат, 1920, с. 22.

Девушка в белом. Александру Блоку («Когда пылают в храме свечи...»). См. № 1743.

1808. Ш е р ш е н е в и ч В. 2×2=5. Листы имажиниста. М., 1920.

Ст. «Лорелея ритма»—с. 7, 13—14, 16, 20—21, 29. (Ср. № 1631). См. извлеч.: Творчество, Чита, 1921, № 7, апр.-июнь, с. 96.

1809. Ш е р ш е н е в и ч В. ⟨Подстрочные примечания⟩.—В кн.: Ш. Вильдрак и Ж. Дюамель. Теория свободного стиха. Пер. и примеч. В. Шершеневича. М., «Имажинисты», 1920, с. 30, 40, 41.

Александрийский стих в «Балаганчике»; знаки препинания в метре Блока: «зачастую его мнимо-неправильный размер легко приводится к метрическому, если зачислить за слог препинание».

1810. Ш р е й д е р А. Предисловие.—В кн.: А. Блок. Россия и интеллигенция. Берлин, «Скифы», 1920, с. 5—7.

«Писания Блока всегда дают необъятное наслаждение совершенства ⟨...⟩—все в них музыка, звон колокольный, что чудился Гоголю ⟨...⟩. Нам близок Блок. В нем есть родное. Ведь Блок—народник».

1921

1811. З а г о р с к и й М. Впечатления.—*Вестник театра*, М., 1921, № 78—79, 4 янв., с. 19.

Замеч. к дискуссии Мейерхольд—Таиров (на диспуте о соврем. театре 20 дек. 1920 г.): «⟨...⟩ зрительный зал моментами напоминал то побоище, которое было на первом представлении „Балаганчика", в Москве, в „Эрмитаже", в 1906 г. Тогдашний Пьеро, вслед за Арлекином, прорвал бумажное окно и выпрыгнул в самую гущу жизни, а вот блоковские мистики все еще доигрывают в Камерном театре „Благовещение" ⟨...⟩».

1812. —Книга и революция, П., 1920, № 6, дек. ⟨Вып. в свет 30 янв. 1921⟩:

а) ⟨И. О к с е н о в⟩. Рец. на кн.: Н. Клюев. Песнослов. Кн. 1—2. П., Лито Наркомпроса, 1919.—с. 46.

Блок и Городецкий «помогли поэту найти самого себя» в начале его творческого пути.

б) О к с е н о в И. Рец. на журн.: Записки мечтателей. П., «Алконост», 1919, № 1.—с. 47—48.

«Русские денди»: «⟨...⟩ во всей книге не отыскать страниц проще, и вместе сильнее ⟨...⟩ и русская поэзия заслуженно должна принять горький упрек за то, что на три четверти была она только искусством».

в) Н. Л⟨е р н е р⟩. Рец. на кн.: И. Владиславлев. Что читать? Указатель систематического домашнего чтения. Вып. 1, для учащихся. 4-е изд. П., 1919;—Вып. 2, Художественная литература, критика, история литературы. 4-е изд. П., 1918.—с. 57.

Недоумение отсутствием в указателе книг Блока.

1813. Лекции и концерты.—Коммунист, Баку, 1921, № 22, 30 янв., с. 2.

Объявл. и кр. программа лит.-муз. вечера, посвященного Блоку, 30 янв., в педагогич. кружке: 1. Вступит. слово Вяч. Иванова. 2. Музыка, пение, декламация. (Отчеты не разысканы).

1814. —Вестник литературы, П., 1921, № 1 (25):

а) ⟨А. К а у ф м а н⟩. Литературное производство и сырье. Новогодние размышления и итоги.—с. 2.

Отмеч. «За гранью прошлых дней» и «Седое утро», принадлежащие «самому интересному и яркому из современных поэтов Александру Блоку, произведения которого волнуют и трогают своей музыкальностью ⟨...⟩».

б) Г у б е р П. Есть ли будущее у русской литературы? (По поводу одного литературного диспута).—с. 3.

«⟨...⟩ „Двенадцать", едва ли не единственное значительное литературное явление революционных лет ⟨...⟩ Здесь с удивительной силой и яркостью переданы все краски и звуки Октябрьской революции ⟨...⟩ Поэту оказалось доступным то, что ⟨...⟩ не удалось ему ⟨...⟩ как публицисту. Как косноязычен и беспомощен, как неубедителен Блок—автор прозаических статеек, ⟨...⟩ печатавшихся в той же газете, сравнительно с Блоком-поэтом!».

в) С л е з к и н Ю. Литература в провинции. Письмо из Владикавказа.—с. 14.

«Если в Чернигове поэты отмечены знаком Блока и Брюсова, то во Владикавказе нераздельно царит Маяковский».

Книга и революция, П., 1921, № 7, янв.— см. № 1824.

1815. —Русская книга, Берлин, 1921, № 1:

а) Ященко А. Русская книга после октябрьского переворота.—с. 4 (Общие статьи).

Блок—первый среди писателей, «принявших» революцию.

б) Издательство «Скифы» в Берлине.—Издательство З. И. Гржебина.—с. 9 (Хроника).

Перечень выпущенных книг Блока, под его ред. и при участии. «Двенадцать» и «Скифы»—«прекрасны ⟨...⟩».

в) Из жизни русских писателей и поэтов в Закавказье.—«Записки мечтателей».—«Вольфила».—с. 13, 14 (Хроника).

г) ⟨А. Ященко⟩. Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1920 гг.—с. 17—18.

Кр. обзор. Лит. и обществ. деятельность Блока по сент. 1920 г.

1816. «ПТО».—Жизнь искусства, П., 1921, № 669—671, 5—8 февр., с. 1 (Хроника).

Блок выступил в БДТ 22 янв., на вечере в честь Н. Монахова (25 лет сцен. деятельн.) с приветствием от Управления театра.

1817. Стариков В. Театральные заметки. «Роза и Крест».—Красный мир, Кострома, 1921, № 127, 6 февр., с. 3.

«Богатейшая по красоте символа, многообразию ритмов и музыкальности» драма поставлена костромской показательной труппой (реж. Н. Попов, худ. Ю. Бонди) в гор. театре неубедительно и может иметь «значение лишь как интересный лабораторный сценический опыт».

1818. Грошиков Ф. Пушкинская годовщина.—Красная газета, П., 1921, № 31, 12 февр., с. 4.

Заметка о торжественном заседании в Доме литераторов 11 февр., где Блок впервые прочел «О назначении поэта».

1819. —Русская книга, Берлин, 1921, № 2:

а) Ященко А. Авторские права русских писателей за границей.—с. 3.

«Нам известен факт, что А. Блок, возмущенный систематическим перепечатыванием его произведений, предложил руководителям издательства „Скифы" потребовать уплату ⟨...⟩ от издателей, допустивших такую перепечатку». (см. VII, 402).

б) Др⟨оздов⟩ А. Рец. на кн.: С. Чукалов. Сумерки. София, «Слово», 1919. (2-е, доп. изд.).—с. 12.

Из предисл.: «Главнейшими учителями» болгарско-русского поэта стали Бальмонт, Блок, Брюсов.

1820. —Русская мысль, София, 1921, № 1—2:

а) Зайцев К. В сумерках культуры.—с. 102.

Цит. «Скифы»—ил. к историко-культурному экскурсу в эпоху Петра I. (См. VII, 416).

б) Гиппиус З. Дневник. Ч. I. История моего дневника.—с. 164, 169.

«Не больно ли, что ⟨Блок и Белый⟩ ⟨...⟩ лучшие, кажется, из поэтов и личные мои долголетние друзья—чуть не первыми перешли к большевикам? Впрочем,—какой большевик—Блок! Он и вертится где-то около, в левых эсерах. Он и А. Белый—⟨...⟩ „потерянные дети", ничего не понимающие, аполитичные отныне и до века». (См. VII, 416—зап. от 20 апр.). См. № 1483а.

в) Петроник ⟨Савицкий П.⟩. Идея родины в советской поэзии.—с. 214—220, 222.

Рец. на кн. «Скифы. Двенадцать». Берлин, 1920. (№ 1795). Полемика с Ивановым-Разумником. Параллели Блок—Пушкин: «Двенадцать»—«Медный всадник», «Скифы»—«Клеветникам России». (См. VII, 416—418).

г) Струве П. «Двенадцать» Александра Блока.—с. 232—233.

«⟨...⟩ самое сильное до сих пор отражение революции в литературе. Уже сейчас можно сказать без преувеличения, что это подлинно памятник революционной эпохи». Отношение Блока к революции, представленное Сувчинским (№ 1804),—«невразумительно». (Эту рец. Блок переписал в дневник, см. VII, 517).

1821. Перелешин Б. Об индустриальных ритмах пролетарской поэзии.—Твори! М., 1921, № 2, с. 17, 18—19.

Влияние Блока в ритмике стихов В. Александровского (сб. «Север»).

1822. Киселев А. Александр Блок и его «Двенадцать».—Путь, Гельсингфорс, 1921, № 17, 6 марта, с. 2.

Поэма—«великая эстетическая правда о русской революции». Поэтическая ценность ее не в том, кого Блок хвалит, «а в том, что, охваченный пафосом величайшей исторической драмы,

поэт пишет глубокую художественную правду, без прикрас и без поучения, освященную изнутри тем чувством трагического, которое свойственно только углубленному созерцанию ⟨...⟩».

1823. Русские пьесы на немецких сценах.—Культура театра, М., 1921, № 3, 10 марта, с. 63—64.

«Утро русской поэзии» в берлинском театре. «После вступительного доклада Р. фон Вальтера лучшие берлинские артисты читали (конечно, в немецких переводах) произведения Пушкина, Тургенева, ⟨...⟩ и Александра Блока (его „Двенадцать“)».

1824. —Книга и революция, П., 1921, № 7, янв. ⟨Вып. в свет 25 марта⟩:

а) Иванов-Разумник Р. «Душа футуризма».—с. 17, 19.

Замеч.: Блок один из немногих, кто почувствовал «в тягостном косноязычии» Хлебникова «новую силу и правду вечно рождающегося Слова». См. № 2130.

б) Оксенов И. Рец. на кн.: А. Блок. Седое утро. П., «Алконост», 1920.—с. 54.

«Многие темы, чувства, мысли ⟨...⟩ ушли в прошлое». Книга «лишний раз подчеркивает то молчание, в котором замкнулся поэт после „Двенадцати“ и „Скифов“. Но лирика последних лет обрела новую силу в „удивительной простоте и ясности его поэтической речи“».

в) На Западе.—с. 93 (Хроника).

«В Лондоне вышел сборник современной русской поэзии в пер. П. Сельнера. В антологию включены стихи Бальмонта, Блока, Брюсова ⟨...⟩». Предисл. содержит «сжатые, яркие характеристики». (То же: Лит. хроника.—Вестник литературы, П., 1921, № 2, с. 20).

1825. Кузмин М. Голос поэта. (А. Радлова. «Корабли»).—Жизнь искусства, П., 1921, № 702—705, 26—29 марта, с. 1.

Блок и Радлова. О «Двенадцати»: «Блок революцию подчиняет своей стихии: снежной метели, анархизму, какому-то духовному нигилизму с налетом смертного и не очень обязательного христианства ⟨...⟩ Это произведение—полуэпическое, полудраматическое и лирическое лишь постольку, поскольку лиричны „Балаганчик“ и „Незнакомка“ ⟨...⟩».

1826. Хроника.—Известия Петроградского Совета, 1921, № 68, 30 марта, с. 2.

Чуковский подготовил большую работу о творчестве Блока, она послужит содержанием лекции в Доме Литераторов 30 апр.

1827. —Вестник литературы, П., 1921, № 3:

а) Евгеньев ⟨Кауфман⟩ А. Дом искусства—в кавычках.—с. 5.

Рец. на «Дом Искусств», № 1. Кр. упом. ст. «Король Лир» Шекспира (Речь к актерам)», цит. (неточно) положение «порок и добродетель».

б) Ego ⟨Э. Голлербах⟩. Рец. на кн.: А. Радлова. Корабли. П., «Алконост», 1920.—с. 9.

«⟨...⟩ подделка даже под величайшего поэта современности не составляет никакого приобретения ⟨...⟩».

в) Пушкинские дни в Доме литераторов.—с. 18.

Кр. программа торжеств 11, 13 и 26 февр., с участием Блока. См. здесь, с. 20—Хроника: Блок привлечен к редактированию «Пушкинского сборника».

1828. —Дом Искусств, № 1. П., 1921 ⟨март⟩:

а) Чуковский К. Ахматова и Маяковский.—с. 27.

«Поэнами она ⟨Ахматова⟩ умеет пользоваться, как никто, кроме Блока ⟨...⟩». (Текст на основе лекции «Две души», прочит. в Доме Искусств, 20 сент. 1920 г.).

б) Замятин Е. Я боюсь.—с. 44.

«Два года тому назад пробило „Двенадцать“ Блока—и с последним, двенадцатым, ударом Блок замолчал. Еле замеченные—давно уже—промчались по темным, бестрамвайным улицам „Скифы“ ⟨...⟩».

в) Левинсон А. О «Петрушке» Бенуа.—с. 58.

«Метафизика куклы, символика личины—давние приемы творчества от Коппелиуса З. Т. А. Гофмана до „Балаганчика“ Блока».

г) Дом искусств.—с. 68, 69, 70.

Обзор деятельности по окт. 1920 г. Блок—член Совета Дома искусств, участник лит. вечеров.

д) Дом литераторов.—с. 71.

Блок—член Комитета управления Домом Литераторов, участник лит. вечеров «Живые альманахи».

е) Издательство «Всемирная литература».—с. 72.

Блок—член Коллегии экспертов по отделу Запада.

ж) Издательство З. И. Гржебина.—с. 72, 73.

Блок приглашен принять участие в работах по отд. рус. лит.

з) Союз писателей.—с. 73.

Блок избран в Правление Пг. отд. Союза Писателей и Суд чести при Союзе. (окт. 1920).

и) Союз поэтов.—с. 74.

Блок—председатель орг. группы по созданию Союза, участник публичных выступлений поэтов. (Дом Искусств: 4 сент. читал «Возмездие», 29 сент.—на юбилее Кузмина).

к) Ненапечатанное.—с. 74.

Изд-во «Алконост» приобрело право на изд. пьесы «Рамзес».

л) Иностранная хроника. Литература.—с. 77.

Поэма «Двенадцать» напечатана в журн. «La vie ouvriére», в пер. на франц. язык Жува и Висковато. (см. VII, 402).

м) Иностранная хроника. (Русские писатели, художники и музыканты за границей).—с. 82.

В Париже выпущено роскошное издание «Двенадцать. Скифы» с ил. Гончаровой и Ларионова.

Книга и революция, П., 1921, № 8—9, февр.-март.—см. № 1837.

1829.—Русская книга, Берлин, 1921, № 3:

а) Ященко А. Русская поэзия за последние три года. 5. Александр Блок.—с.2, 11—12.

Место в лит. и обществе: «Карамазовская фигура», «Падший ангел», «Дориан Грей» в рус. поэзии и проч. «Двенадцать»—произведение замечательное и по форме и по содержанию. Поэма принята, переведена на «все культурные языки мира», в ней—правда «вечного разума»; ср. с поэмой Белого «Христос Воскрес».

б) Яковлев Н. Рец. на кн.: М. Лермонтов. Избранные сочинения в одном томе. Ред., вступит. ст. и примеч. А. Блока. Берлин-П., изд. З. Гржебина, ⟨1921⟩.—с. 20—21.

Замечания к редактуре, небрежность примечаний.

в) Др⟨оздов⟩ А. Рец. на кн.: А. Блок. Ямбы. П., 1919.—с. 24.

«Мотивы гражданские довлеют, ⟨...⟩ ⟨но⟩ по малой напряженности и скупости языка эти ямбы—только черновики последних поэм ⟨...⟩».

г) Бережанский Н. Русская книга и газета в Прибалтике.—с. 27.

Отмеч. детская хрестоматия «Колокольчики» (Юрьев, 1921), сост. З. Дормидонтовой, учительницей местной гимназии. См. № 1832в.

1830. Волков Н. Антракт.—Культура театра. М., 1921, № 4, 5 апр., с. 13.

«Отличным примером воскрешения мятежной шекспировской традиции в современном сценарии служит Блоковская драма—„Роза и Крест“ ⟨...⟩».

1831. Рахманов Н. «Музыка революции».—Воля России, Прага, 1921, № 177, 14 апр., с. 5.

Упом. «О любви, поэзии и государственной службе», «Россия и интеллигенция» (Берлин, «Скифы», 1920).

1832.—Русская книга, Берлин, 1921, № 4:

а) Книга и возрождение России.—с. 4.

Новейшая поэзия напитана «Блоковским ядом».

б) Гуль Р. Рец. на кн.: А. Блок. Катилина. П., «Алконост», 1921.—с. 8—9.

«Книга имеет интерес не столько исторический, ⟨...⟩ сколько психологический—для понимания настроений самого поэта Блока».

в) Яковлев Н. Рец. на кн.: «Колокольчики». Русская хрестоматия ⟨...⟩ по новой орфографии для младших и средних школ Эстии. Сост. З. Н. Дормидонтова. 2-е изд. Юрьев, Т-во «Постимес», 1921; «Палочка-выручалочка». Стихи новейших поэтов для детей. Сост. Э. Н. Дормидонтова. Юрьев, Т-во «Постимес», 1921.—с. 9.

Выбор стихов неудачен («В углу дивана...», «В голубой далекой спаленке...», «Крылья»). У Блока «есть вещи, вполне подходящие для детей».

г) Книгоиздательство С. Ефрона в Берлине.—с. 12 (Хроника).

Намечены издания «выдающихся русских поэтов последнего десятилетия», в первую очередь—Бальмонта, Блока и Ахматовой.

д) ⟨А. Ященко⟩. Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1921 гг.—с. 14, 24.

Отмеч. ст. о В. Соловьеве (Записки мечтателей, № 2—3, 1921). Чуковский написал книгу о творчестве Блока. (См. VII, 421).

1833.—Русская мысль, София, 1921, № 3—4:

а) Гиппиус З. Дневник. Ч. 2. Черная книжка.—с. 60.

б) Никольский Ю. Последняя поэма Андрея Белого («Первое свидание»).— с. 202, 203, 205.

Сравнение поэмы «Христос Воскрес» Белого с «Двенадцатью».

1834. Слоним М. Александр Блок. («За гранью прошлых дней»).— Воля России, Прага, 1921, № 198, 8 мая, с. 4—5.

В новых книгах собраны стихи, «углубляющие знакомый нам творческий образ поэта, ⟨...⟩ и раскрывающие в нем новые, доселе невиданные или едва заметные черты, ⟨...⟩ в них отражены все этапы исканий и развития поэтической личности Блока ⟨...⟩ Его порыв — ⟨...⟩ от личных горестей — ⟨...⟩ за грань исторического настоящего в пророческом устремлении к миру новому ⟨...⟩».

1835.—Жизнь искусства. П., 1921, № 727—729, 11—13 мая:

а) Алперс Б. Театр революционной эпохи.— с. 2.

«⟨...⟩ театр упадка (Ибсен, Метерлинк, Блок) ⟨...⟩».

б) Беленсон А. Подозрительные темы. (⟨...⟩ Два короля ⟨...⟩).— с. 3.

Реплика на лекции «короля фельетонистов» Чуковского о Блоке — «короле поэтических теноров» (Дом литераторов, БДТ).

1036. Вечер Н. Н. Ходотова.— Правда Грузии, Тифлис, 1921, № 63, 18 мая, с. 4.

Впечатление от чтения Ходотовым «Двенадцати» в зале тифлисской консерватории.

1837.— Книга и революция, М., 1921, № 8—9, февр.— март. ⟨Вып. в свет 20 мая⟩:

а) Иванов-Разумник И. «Футуризм» и «Вещь».— с. 24.

Город у Маяковского и Блока. Ср. № 2130.

б) Федин К. Рец. на журн. «Дом Искусств», П., 1921, № 1.— с. 86.

Отмеч. ст. «„Король Лир“ Шекспира»: образ «короля-помещика» нарисован смело, широко и с «независимостью». В полемике с Замятиным (1828б) о «молчащих» писателях, цит. ст. «Интеллигенция и революция».

в) На Западе.— с. 127 (Хроника).

В Америке издан перевод «Двенадцати».

1838. План сезона 1921 — 1922 г.— Культура театра, М., 1921, № 6, 20 мая, с. 60.

«Роза и Крест»: ⟨...⟩ постановка будет осуществлена и в том случае, если предполагаемое возвращение в Москву так называемой Качаловской группы не состоится ⟨...⟩».

1839. Академические пайки для литераторов.— Комитет Дома литераторов.— Вестник литературы, П., 1921, № 4—5, анр.-май, с. 22, 24.

Блок в списке «74-х» писателей, получивших академическую помощь. Блок переизбран в члены Комитета Дома литераторов.

Книга и революция, 1921, № 10—11, апр.— май, см. № 1852.

1840.— Русская книга, Берлин, 1921, № 5:

а) Ященко А. Русская политическая литература за границей.— с. 6.

Отзыв на кн. С. Булгакова «На пиру богов» (№ 1793). Цит. из диалога — «Писатель»: «⟨...⟩ совсем уж зачернили народ наш; спасибо, хоть иные поэты вступились за его душу.— вот, Блоку спасибо ⟨...⟩».

б) ⟨А. Ященко⟩. Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918— 1921 г.— с. 20.

«А. Блок печатает в Москве сборник своих неизданных стихотворений «Juvenilia».

1841. Слоним М. Рец. на кн.: А. Блок. Седое утро. П., «Алконост», 1920.— Воля России, Прага, 1921, № 224, 9 июня, с. 5.

«Блок — поэт пророчества. От мрачного отрицания приходит он к надежде. Смещаются боги на его алтарях, но ⟨...⟩ неистребимо его стремление прозреть „сияние ее лица“ ⟨...⟩».

1842. Левинсон А. Еще о «Двенадцати».— Руль, Берлин, 1921, № 171, 12 июня.

К вых. поэмы в нем. пер. В. Вальтера (Берлин, изд. «Скифы»): усилиями переводчика «замечательный поэтический парадокс Блока вступил в кругозор германского читателя. Ритмы в общем подобны или аналогичны ритмам оригинала. Словарь „Двенадцати“ ⟨...⟩ в общем и главном воспроизведен». Вступит. ст. переводчика — «давно постылый левоэсеровский бред, уснащенный ⟨...⟩ напыщенной фразеологией».

1843.— Вестник театра, М., 1921, № 91—92, 15 июня:

а) Печать.— с. 9.

Репл.: «Хрупкий, печальный, мечтательный художник А. Блок запомнил из всего Шекспира совет „смириться перед тяжкой годиной ⟨...⟩“». Ср. № 1837б.

б) Садко ⟨В. Блюм⟩. Театр РСФСР Первый. «Мистерия-Буфф» Маяковского.—с. 10.

Репл.: Блок «попробовал было в „Двенадцати" прислушаться к зовам города—⟨...⟩ не вышло: получилась вещь, которую хотя у нас и приняли за „революционную", но которую тем не менее сейчас переиздают и взасос читают ⟨...⟩ в Париже».

1844. Разное.—Жизнь искусства, П., 1921, № 755—757, 18—20 июня, с. 2 (Хроника).

А. Лурье написал симфонический балет «Снежная маска» (в сопровождении хора, декламации и пения) на сюжет цикла стихов Блока.

1845.—Записки мечтателей, П., 1921, № 2—3 ⟨июнь⟩:

а) Белый А. Дневник писателя. Почему я не могу культурно работать.—с. 127.

Упоминание (к проблеме собственного «Я» и творческих влияний—«МЫ»).

б) Павлович Н. Из «слов одиночества».—с. 133.

«Будто ордою Батыевой...», с эпигр. «Да, скифы мы! Да, азиаты мы...» («Скифы»—III, 360). Коммент. к другим стихам цикла («И все, что с детства звучало и снилось...», «Мне снилось, ты гибнешь в смертельном бою...», «Судьбе, душа, не прекословь...»). См. ЛН 92-3, 567.

1846. Ив⟨анов⟩-Раз⟨умник Р.⟩. Изысканный жираф.—Знамя, Берлин, 1921, № 1, июнь, с. 27.

Впервые, см. № 1741а.

Книга и революция, П., 1921, № 12, июнь.—см. № 1997.

1847.—Русская книга, Берлин, 1921, № 6:

а) Ященко А. Русская политическая литература за границей.—с. 1.

«Скифские писания» Иванова-Разумника («Испытание в грозе и буре») и сб. ст. Блока «Россия и интеллигенция» окрашены национализмом и мессианской верой в Герцена. «Это не столько политические произведения, сколько лирико-философский взгляд на нашу революцию».

б) Др⟨оздов⟩ А. Рец. на кн.: Ковчег. Альманах поэтов. Феодосия, 1920.—с. 15.

Блок в случайном соседстве авторов: «Что их могло сплотить в „Ковчег"—мало понятно ⟨...⟩».

в) ⟨Ященко А.⟩. Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1921 г.—с. 21.

«Александр Блок заканчивает сборник критических статей „Молнии искусства". Приготовил к печати драматический отрывок „Рамзес" (Из жизни Египта). Был болен цынгой».

1848. Книжные новости.—Среди коллекционеров. М., 1921, № 4, июнь, с. 34.

«Дружным осуждением критики встречен изданный петроградским „Цехом Поэтов" альманах „Дракон". Кроме нескольких стихотворений А. Блока, О. Мандельштама и Ф. Сологуба, книга эта не содержит ничего, достойного внимания». (См. I, 359, 362).

1849. Кузмин М. Мечтатели. (Записки мечтателей, № 2—3, 1921).—Жизнь искусства, П., 1921, № 764—766, 29—30 июня—1 июля, с. 1.

«⟨...⟩ его прозаические страницы производят поэтическое, несколько неопределенное волнение, как слова значительного и искреннего человека» («Призрак Рима и Monte Luca»).

1850. Перцов В. Новое в современной русской поэзии. Письмо из Москвы.—Новый путь, Рига, 1921, № 123, 3 июля. (То же, отд. оттиск—Рига, 1921, с. 7).

Замеч.: Блок и Белый «ассимилировали революцию, не изменив внутреннему своему художественному закону. Мы имеем ввиду не те два произведения, уже памятника—„Двенадцать" Блока и „Рыдай буревая стихия..." Белого, которые могли бы нежелательно конкретизировать нашу мысль, но тот объем интегрального творческого сознания поэтов, для которого революция явилась предусмотренной частностью». (Под текстом дата: М., 20-го июня 1921 г.).

1851. Переводы русских книг.—Жизнь искусства, П., 1921, № 776—779, 14 июля, с. 1.

Поэма «Двенадцать» переведена на англ. яз. Бриттером. «Критики находят перевод неудовлетворительным».

1852.—Книга и революция, П., 1921, № 10—11, апр.—май. ⟨Вып. в свет 25 июля⟩:

а) Зигфрид ⟨Э. Старк⟩. Рец. на кн.: Дракон. Альманах стихов, вып. 1. П., 1921.—с. 34.

Блок здесь автор «случайный».

б) Лернер Н. Рец. на кн.: В. Гюго. Легенда о прекрасном Пекопене и прекрасной Больдур. Пер. А. Кублицкой-Пиоттух. Предисл. А. Блока. П., «Алконост», 1919.—с. 38—39.

«Предисловие А. Блока—несколько милых, теплых строчек, но мы не понимаем, почему отброшено предисловие самого Гюго: оно и лучше, и нужнее».

1853.—Вестник литературы, П., 1921, № 6—7:

а) Свентицкий А. Стихомания наших дней.—с. 7—8.

В альманахе «Дракон» ни одно произведение «не волнует тем волненьем, которое дает живая поэзия, дышащая в стихах Кузмина, Блока ⟨...⟩ Их имена даже как-то обидно видеть» здесь.

б) Общее собрание.— Хроника Дома литераторов.— с. 17, 20.

На собр. действит. членов Дома литераторов 24 июня и 4 июля Блок переизбран в Комитет ДЛ. Анонс сб-ка «Пушкин»— ст. Блока, Кони, Ходасевича и др.

1854.— Печать и революция, М., 1921, кн. 1, май — июль:

а) Бобров С. Рец. на кн.: А. Блок. Седое утро. П., 1920.— с. 146—147.

«Смертной тоской, невыразительным ужасом и нечленораздельными мольбами в пустое пространство заняты страницы. Разложению нет пределов». Этой книгой Блок «подписал свой собственный приговор: отныне его больше нет». См. № 1663б, 1701г, 2027б, 2067г.

б) Ратомский С. Кризис культуры. (Письмо из Берлина).— с. 175—176.

«Скифство» и Блок: излож. и оценка ст. «The new tendencies of the Russian Thought». в лит. прил. к «Taimes» от 20 янв. 1921 г. Перечислены переводы «Скифов» и «Двенадцати» на иностр. языки — свидетельство интереса к творчеству и общественной позиции поэта.

в) Русская литература и искусство за границей.— с. 178.

«В Лондоне вышел сборник современной русской поэзии ⟨...⟩».— см. № 1824в.

г) В Петербурге.— Дом литераторов.— Союз поэтов.— с. 180—181 (По России).

Хроника. Участие Блока в деятельности лит. организаций (1919—1921).

1855.— Жизнь искусства, П., 1921, № 792—797, 2—7 авг.:

а) Самойлов П. ⟨М. Шагинян⟩. Поэма Андрея Белого.— с. 2.

Разбор поэмы «Первое свидание», прочит. автором в Вольфиле. «⟨...⟩ обыкновенная „она“ ⟨...⟩ превращалась в Нее с большой буквы, в Прекрасную Даму Блока, в Деву Радужных ворот».

б) Федин К. Мелок на шубе.— с. 2.

Ст. Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“ Гоголя» и Предисловие Блока к «Возмездию» (близость концепций).

1856. П. Н. Рец. на кн.: А. Кусиков, В. Шершеневич. Коробейники счастья. Киев, «Имажинисты», 1920.— Дальневосточный телеграф, Чита, 1921, № 5, 7 авг., с. 4.

«⟨...⟩ Наиболее уязвимое место в поэзии Кусикова — ритм, к которому прежде многих других «руку приложили» Бальмонт и Блок».

1857.— Жизнь искусства, П., 1921, № 798—803, 9—14 авг.:

а) ⟨Траурное извещение о смерти А. А. Блока⟩.— с. 2.

б) Адонц Г. ⟨Памяти Блока⟩.— с. 2.

«Могучий лирик, Блок достиг в „Двенадцати“ высших вершин поэтического вдохновенного порыва, провидел в ней Грядущее ⟨...⟩». Он «отрекся от старого храма, но не примкнул к новому». В этом его трагедия, но умер не «прежний» Блок, а «новый», многое в себе преодолевший. (См. «Мой монастырь, где я томлюсь безбожно...» — I, 67).

в) Н⟨осков Н.⟩. ⟨Памяти Блока⟩.— с. 2.

«⟨...⟩ Блок жил весь не только в литературе, но и в заботах и мыслях о ней. ⟨...⟩ В нем победило то, что теперь поднимает народные массы и ведет к новой жизни ⟨...⟩».

г) Извещение о похоронах.— с. 2.

«Вынос тела на Смоленское кладбище из квартиры (Офицерская, 57) состоится в среду, 10 августа, в 10 час. утра. Всем организациям и учреждениям обращаться к С. М. Алянскому по тел. 415—65». См. наст. том, кн. 3, с. 818 — текст объявления.

1858. Коган П. А. А. Блок.— Известия, М., 1921, № 174, 9 авг., с. 1. (То же,— Красная новь, М., 1921, № 2, с. 354).

Некролог: «⟨...⟩ ушел в вечность последний трубадур „прекрасной дамы“, запоздалый романтик, дорого заплативший за свой поздний приход в мир ⟨...⟩»; «Двенадцать».

1859. Кончина поэта Ал. Блока.— Маховик, П., 1921, № 151, 9 авг., с. 2.

1860. Смерть поэта А. Блока.— Петроградская правда, 1921, № 165, 9 авг., с. 1.

«7 августа, утром скончался, на 41-м году жизни Александр Александрович Блок. Последние 2,5 месяца поэт был прикован к постели тяжкой болезнью сердца, которая и привела к роковому концу. Покойному принадлежит поэма „Двенадцать“, посвященная первым дням Октябрьской революции». Сообщ. о похоронах 10 авг. и гражданской панихиде 11 авг. (по инициативе Дома Литераторов).

1861. Смерть Александра Блока.— Правда, М., 1921, № 174, 9 авг., с. 2.

«Петроград. 8 августа. Вчера утром скончался поэт Александр Блок».

1862. В Красном Питере.— Труд, М., 1921, № 139, 9 авг., с. 2.

Извещение о смерти Блока.

1863. Маяковский В. Умер Александр Блок.— Агит-Роста, М., 1921, № 14, 10 авг., с. 1. (То же: Красный Алтай, Барнаул, 1921, № 187, 23 авг., с. 1; Новый мир, Берлин, 1921, № 172, 24 авг., с. 4).

Творчество Блока — «целая поэтическая эпоха ⟨...⟩ недавнего прошлого. Славнейший мастер — символист Блок оказал огромное влияние на современную поэзию ⟨...⟩. В своей знаменитой, переведенной на многие языки, поэме „Двенадцать" Блок надорвался ⟨...⟩ Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие — славу ей ⟨...⟩. Символисту надо было разобраться, какие из этих ощущений сильнее в нем. ⟨...⟩ Блок в своей поэзии не выбрал». (Перепечатано: Литературный критик, М., 1935, № 4, с. 190—191,— публикация А. Февральского).

1864.— Красная газета, П., 1921, № 164, 10 авг.:

а) Ионов И. Александр Блок.— с. 3.

Слово на смерть поэта: задолго до революции, в шлиссельбургском застенке, «поэзия Блока была светлым ключом, к которому мы жадно припадали ⟨...⟩».

б) ⟨Объявление о гражданской панихиде в Доме Литераторов⟩.— с. 3.

«⟨...⟩ состоится 11 авг., в 5 ч. 30 мин. дня в помещении ин-та Живого слова (пл. Александринского театра, 7)».

1865.— Красноармейская правда, Смоленск, 1921, № 43, 10 авг.:

а) Бельский А. «Александр Блок» («Ты нашел свою Даму Прекрасную...»).

б) Эркин Е. ⟨В. Горнев⟩. К смерти поэта А. Блока.— с. 2.

1866. Постановка «Розы и Креста» Блока.— Правда Грузии, Тифлис, 1921, № 131, 10 авг., с. 2.

Предполагаемая осенью постановка на сцене Гос. драм. театра Грузии поручена артисту Эранову. К работам привлечены худ. Шарлемань и композитор Кушнарев.

* 1867. Олидор Б. Александр Блок.— Приазовский край, Ростов н/Д., 1921, 10 авг.

1868. С⟨еляни⟩н С., Т⟨имони⟩н А. А. А. Блок.— Рабочий край, Иваново-Вознесенск, 1921, № 175, 10 авг., с. 2.

1869. Рубинштейн Д. Памяти А. А. Блока.— Труд, М., 1921, № 132, 10 авг., с. 1.

«Ушел в вечность классик революционной русской поэзии, родивший взволновавшие всех своей красотой и загадочностью ⟨...⟩ „Двенадцать" и „Скифы" ⟨...⟩».

1870. Родов С. Памяти А. Блока («О, как бы ты ни тосковала...») — Известия, М., 1921, № 176, 11 авг.

* 1871. Смерть поэта Блока.— Коммунист, Баку, 1921, № 181, 11 авг.

1872. Рожицын В. Александр Блок. (Некролог).— Коммунист, Харьков, 1921, № 177, 11 авг., с. 3.

1873. Стоховский П. Александр Блок.— Красноармейская правда, Смоленск, 1921, № 44, 11 авг., с. 2.

* 1874. Смерть поэта Блока.— Красный Алтай, Барнаул, 1921, № 178, 11 авг.

1875. Похороны А. Блока.— Маховик, П., 1921, № 153, 11 авг., с. 2 (В Красном Питере).

1876.— Петроградская правда, 1921, № 167, 11 авг.:

а) К смерти поэта А. Блока.— с. 1.

Гражд. панихида, назнач. на сегодня (см. № 1860, 1864б), отложена до особого объявления.

б) Похороны А. Блока.— с. 2 (Хроника).

«10 августа, в 10 час. утра, состоялся вынос тела А. Блока. Отдать долг покойному собралось много делегаций от ученых, журналистов, литераторов и артистов. Гроб с прахом А. А. был вынесен А. Белым, Д. Цензором и другими. За гробом следовала колесница с венками от различных организаций и друзей покойного. Всю дорогу до Смоленского кладбища пел хор Академического театра. А. А. похоронен на Гинтеревской дорожке, рядом с родными его матери. Речей у гроба произнесено не было».

1877. Харьковщина — голодающим.— Пролетарий, Харьков, 1921, 11 авг. ⟨Источник: Альманах библиофила, 3. М., 1976, с. 222⟩.

В программе помощи голодающим Поволжья, в продажу «поступит „Двенадцать" Александра Блока с портретом автора». (Литографское издание, 1800 экз.).

1878. Кончина А. А. Блока.— Новая русская жизнь, Гельсингфорс, 1921, № 182, 12 авг., с. 3.

Телеграмма: «По полученным редакцией „Пути" сведениям, 7 августа в Петрограде скончался от рака известный поэт А. А. Блок».

1879. П. Л. Александр Блок.— Новый путь, Рига, 1921, № 157, 12 авг., с. 1.

1880. Смерть Александра Блока.— Последние известия, Ревель, 1921, № 95, 12 авг., с. 4.

1881.—Последние новости, Париж, 1921, № 405, 12 авг.:

а) ⟨Извещение о смерти Блока⟩.—с. 1.

б) Последние дни Ал. Блока.—с. 1.

в) Милюков П. Кончина поэта.—с. 1.

«⟨...⟩ выдающийся русский писатель, родоначальник новой школы в русской поэзии, общепризнанный наследник А. Пушкина. Могучий талант, блестящий мастер стиха, философ и ученый—он был одним из тех немногих, кем по праву Россия гордилась ⟨...⟩».

1882. Вяткин Г. Памяти поэта.—Рабочий путь, Омск, 1921, № 50, 12 авг., с. 3.

Кр. обзор творч. пути. «Вклад, сделанный в искусство и культуру А. Блоком, прекрасен и значителен, а настоящую оценку ему даст будущее. Он предчувствовал это будущее ⟨...⟩».

* 1883. Умер Александр Блок.—Рижский курьер, 1921, 12 авг.

1884.—Советская Сибирь, Новониколаевск, 1921, № 170., 12 авг.:

а) Рутковский Л. Незнакомец. Памяти Александра Блока. («Хоть имя славное не громко...»). Ист.: ЛН 92-3, 584, 587.

б) Тупиков ⟨Урманов⟩ К. Принц Прекрасной Дамы. Памяти Александра Блока («В белой пустыне, повитой туманом...»).

1885. ⟨Извещение о смерти Блока⟩.—Голос России, Берлин, 1921, № 735, 13 авг., с. 3.

1886. Похороны А. Блока.—Известия, М., 1921, № 178, 13 авг., с. 2.

Кр. сообщ. РОСТА из Петрограда.

1887. Смерть поэта Блока.—Известия Уфимского губкома и губисполкома, 1921, № 181, 13 авг., с. 2.

1888.—Общее дело, Париж, 1921, № 392, 13 авг.:

а) ⟨Извещение о смерти Блока⟩.—с. 1.

б) «А. А. Блок (1880—1921)».—с. 3.

в) Ветлугин ⟨Рындзюн⟩ В. Жизнь без начала и без конца.—с. 3.

г) Яблоновский А. Александр Блок.—с. 3.

1889. Василевский И. (Не-Буква). Последние стихи. (Памяти А. Блока.—Последние новости, Париж, 1921, № 406, 13 авг., с. 2).

Стихи из «Ночных часов» (в полемическом запале) поданы как предсмертные.

1890. Похороны А. Блока.—Правда, М., 1921, № 178, 13 авг., с. 2.

1891. К кончине Александра Блока.—Путь, Гельсингфорс, 1921, № 144, 13 авг.

Эстонское телегр. агентство разослало местным газетам некролог с кр. биограф. сведениями.

1892. Бинокль ⟨Б. Витвицкая⟩. Умер Александр Блок.—Рижский курьер, 1921, № 187, 13 авг., с. 1.

Воспоминание—пересказ интервью с Блоком для газ. «Петроградское эхо», 14 янв. 1918 г. (Ср.—«Может ли интеллигенция работать с большевиками»—VI, 8, 496).

1893. Третьяков В. Утрата невознаградимая.—Сегодня, Рига, 1921, № 182, 13 авг., с. 3.

Памяти Блока. Воспоминания не близкого знакомого—наблюдения со стороны: одет в защитный френч; отщипывает от пайка; смотрит сквозь собеседника; ощущение от его голоса... (См. № 1976).

1894. Литовцев ⟨Поляков⟩ С. Александр Блок.—Голос России, Берлин, 1921, № 736, 14 авг., с. 2.

Блок «вернул русскому стиху его величие, благородство и простоту ⟨...⟩ Поэт, он иногда бывал пророком. Таковы его стихи о России ⟨...⟩ Художественное совершенство „Двенадцати“ ⟨...⟩ не подлежит сомнению, но в оценку их внесено много политики ⟨...⟩».

1895. Асеев Н. Траур страны.—Дальневосточная правда, Чита, 1921, № 171, 14 авг., с. 2.

* 1896. Асеев Н. Памяти поэта. (К изв. о смерти А. Блока).—Дальневосточный телеграф, Чита, 1921, № 11, 14 авг.

1897. Л. Н. Расколовшаяся лира.—Петроградская правда, 1921, № 170, 14 авг., с. 2.

Темы ранней лирики, Незнакомка и Прекрасная Дама, возможно, будут забыты, «но имя Блока, торжественно несомое на красном щите рабочими руками „Двенадцати“ красногвардейцев, войдет „державным шагом“ во все хрестоматии нашей революционной литературы, сколько бы ни выли „шелудивые псы“ высокомерного Парнаса».

1898. Койранский А. Лицо ужаса.—Последние новости, Париж, 1921, № 407, 14 авг., с. 2.

Блок—олицетворение своего поколения. Кратко о встрече в январе 1914 г. Возражения Эренбургу (№ 1972а).

1899.— Рабочий край, Иваново-Вознесенск, 1921, № 179, 14 авг.:

а) Луганский ⟨Голяков⟩ А. На смерть Александра Блока. («И ты замолкнул, мой рыцарь бледный...»).— с. 1.

б) Юрьев. Памяти Блока.— с. 1.

1900. Похороны поэта Блока.— Пролетарий, Харьков, 1921, № 161, 14 авг., с. 2.

1901.— Руль, Берлин, 1921, № 225, 14 авг.:

а) В. Н. К кончине Ал. Блока.— с. 2.

В истории рус. поэзии Блок останется одним из «тончайших мастеров». Взгляд на полемику вокруг «Двенадцати» (Волошин и др.).

б) Г⟨ессен⟩ И. К кончине Ал. Блока.— с. 2.

Кр. излож. писем директора изд-ва «Слово», приехавшего в Петроград, о ходе болезни Блока. Отмеч. последняя «блестящая» ст. «Крушение гуманизма», «в которой, среди страстных исканий и блуждений чувствуется истинно гениальное прозрение».

в) Сочинения А. Блока.— с. 7.

Изд-во «Слово» приобрело право на издание стих. Блока и приступает к выпуску собр. соч. в 3-х кн. См. здесь стих. В. Сирина (Набокова) «На смерть А. Блока» («За туманами плыли туманы...»).

1902. Третьяков В. Памяти А. Блока («Из синих весен, из рассветных дымов...»).— Сегодня, Рига, 1921, № 183, 14 авг.

1903. Смерть А. А. Блока.— Вестник театра, М., 1921. № 93—94, 15 авг., с. 14 (Скорбный листок).

«Номер был уже в машине, когда мы получили печальное известие о смерти в Петрограде поэта А. А. Блока, автора пьес „Балаганчик“, имевшей в свое время большое влияние на творчество Коммиссаржевской, и „Роза и Крест“, долго прокламировавшейся Художественным театром, но света рампы так при жизни автора и не увидевшей».

1904. Литературная хроника.— Общее дело, Париж, 1921, № 394, 15 авг., с. 3.

Изд-во «Алконост» выпустило драмат. отрывок Блока «Рамзес», сост. по кн. Масперо и Тураева. «В языке поэт старался подражать языку Плавта ⟨...⟩».

1905. «А. А. Блок».— Вестник милиционной армии, 1921, № 16, 15 авг., с. 30.

Кр. заметка на смерть поэта.

* 1906. Александр Блок. (Отзывы печати).— Всероссийская кочегарка, Бахмут, 1921, № 301, 16 авг.

1907. Василевский Л. Смерть поэта Блока.— Известия Уфимского Губкома РКП(б) и Губисполкома, 1921, № 183, 16 авг., с. 2.

Некролог. Описан эпизод встречи на пригородном аэродроме, где происходили состязания авиаторов.

1908. Данилов М. Александр Блок. (Некролог).— Коммунист, Баку, 1921, № 185, 16 авг., с. 2.

«⟨...⟩ он умер ранее своей смерти. Но Блок, как песнопевец, как громадный мастер стиха, будет жить еще долго ⟨...⟩ в ряду корифеев современной поэзии».

1909. Вечер памяти А. А. Блока.— Красная газета, П., 1921, № 168, 16 авг., с. 4.

Программа вечера ВАПП совм. с петрогр. Пролеткультом, 16 авг. Выступают А. Маширов, Д. Чертков, А. Мгебров. В худ. отд.— стихи и муз. произведения на слова Блока. (См. № 1931а).

1910. Ж. Памяти А. Блока.— Красноармейская газета, Ташкент, 1921, № 23, 16 авг., с. 2.

Внимание к общественным проблемам поэт проявлял еще в 1905 году. «Двенадцать» и «Скифы»— «вызов всей старой прогнившей культуре Европы».

1911.— Общее дело, Париж, 1921, № 395, 16 авг.:

а) Посмертное письмо Блока.— с. 2.

Письмо Е. Лундбергу от 31 янв. 1921 г. (Черновик — VII, 402).

б) Ушаков Б. Памяти Александра Блока («Как жутко читать кричащие и немые...»).

1912. Рахманов Н. Кончина Александра Блока.— Воля России, Прага, 1921, № 281, 17 авг., с. 2.

1913. Похороны А. Блока.— Голос России, Берлин, 1921, № 738, 17 авг., с. 3.

* 1914. Похороны А. Блока.— Рабочий край, Иваново-Вознесенск, 1921, № 181 (1092), 17 авг.

1915. Офросимов Ю. Блаженны алчущие.— Руль, Берлин, 1921, № 227, 17 авг., с. 2.

1916. Даманская А. Памяти А. Блока.— Голос России, Берлин, 1921, № 739, 18 авг. (То же,— Сегодня, Рига, 1921, № 191, 24 авг., вкл. л.; извлеч.— в кн.: Судьба Блока. Л.; 1930, с. 235).

Воспоминания 1919 г.— трудности быта; вечер Горького 30 марта, во «Всемирной литературе»; панихида по Л. Андрееву в Тенишевском зале.

1917. Клюева В. Александр Блок.— Известия, Казань, 1921, № 182, 18 авг., с. 4.

* 1918. Памяти А. А. Блока.— Известия Херсонского исполкома и уездкома, 1921, № 179, 18 авг.

1919. Lolo ⟨Мунштейн Л.⟩. 11-е августа («Плакать мне проклятия мешают...»).— Последние новости, Париж, 1921, № 410, 18 авг.

1920. Юрьев. Блок об интеллигенции.— Рабочий край, Иваново-Вознесенск, 1921, № 182 (1093), 18 авг., с. 1.

Излож. ст. «Интеллигенция и революция», где «признания и мысли ценны необычайно».

1921. Александр Блок. 1880—1921.— Свобода, Варшава, 1921, № 196, 18 авг., с. 2.

* 1922. Шкляр Е. Светлой памяти А. Блока («Угас учитель!.. Не дано нам...).— Эхо, Ковно, 1921, № 194, 18 авг.

1923. Слоним М. Творческий путь Александра Блока.— Воля России, Прага, 1921, № 283, 19 авг., с. 3—4.

Блок «был певцом целого поколения». С ним ушел «невозвратный период нашей жизни, нашей любви, и наших упований».

1924.— Голос России, Берлин, 1921, № 740, 19 авг.:

а) Похороны Александра Блока.— с. 1.

Кр. сообщ. о гражд. панихиде в петрогр. Доме Литераторов.

б) Вечер памяти А. Блока.— с. 3.

«Правление союза российских студентов устраивает на будущей неделе вечер, посвященный памяти ⟨...⟩ Александра Блока. К участию привлекаются лучшие артистические силы Берлина».

1925. Открытие «Дома печати».— Известия, М., 1921, № 183, 19 авг., с. 2.

Программа вечера памяти Блока, 21 авг. Сбор — в пользу голодающих. (Ср. № 1930; отчет — № 1943б).

1926. Памяти А. Блока.— Красный Алтай, Барнаул, 1921, № 185, 19 авг., с. 2.

15 авг., в заседании местного Лито, члены объединения Полюдов, Аристов, Клоков и Терехов прочли доклады. Стихи Блока и свои посвящения поэту читали Балин, Квятковский и др.

1927. К смерти Блока.— Последние новости, Париж, 1921, № 411, 19 авг., с. 3.

Телеграфное сообщение о болезни, смерти и похоронах.

1928. — Последние новости, Париж, 1921, № 412, 20 авг.:

а) Вечер памяти Ал. Блока.— с. 3.

Программа 11-го субботн. вечера лит.-худ. кружка молодежи в кафе «Хамелеон» (20 авг.). Приглашены Василевский (Не-Буква), Ветлугин, Койранский и др. (Анонс,— здесь, № 410, 18 авг., с. 1).

б) Вечер, посвященный А. Блоку.— с. 3.

Программа 3-го веч. Палаты поэтов, 21 авг.: воспоминания Е. Зноско-Боровского, А. Левинсона, В. Парнаха. Среди участн.— Г. Евангулов, Талов и др.

1929. Leo Ly ⟨Л. Король - Пурашевич⟩. Из воспоминаний об Александре Блоке.— Рижский курьер, 1921, № 193, 20 авг., с. 1.

«История многолетнего заочного знакомства — переписки. Намек на обладание письмами Блока, содержащими многие его суждения и неизвестные стихи. (Первая из серии мистификаций бульварного журналиста. Поиск сенсации. Псевдоним раскрыл Ю. И. Абызов).

1930. Вечер памяти А. Блока.— Известия, М., 1921, № 184, 21 авг., с. 2.

Программа веч. в Доме печати, 21 авг.

1931.— Жизнь искусства, П., 1921, № 804, 16—21 авг.:

а) Вечер памяти А. Блока.— с. 3.

Отчет о веч. ВАПП и петрогр. Пролеткульта 16 авг.

Вкл. лист ⟨Памяти Александра Александровича Блока⟩:

б) Кузмин М. «А. Блок».— с. ⟨5⟩.

«Любимейшим, первым из современных русских поэтов был и остался ⟨...⟩».

в) Анненков Ю. Смерть Блока.— с. ⟨5⟩.

«Блок был ⟨...⟩ светлым духом нашей юности».

г) Сторицын П. Моя встреча с А. А. Блоком.—с. ⟨5⟩.

Эпизод 1920 г.—встреча и знакомство в Доме литераторов, в очереди за яблоками.

д) Шагинян М. Поэт в театре.—с. ⟨5⟩.

Замечания о «речи к актерам». (Написано при жизни Блока и завершено специально для памятного вып. газеты).

е) Пяст В. Умер Блок.—с. ⟨6⟩.

Фрагмент воспоминаний: знакомство и первые встречи; вечер 25 апр. 1921 г. в петерб. Малом театре.

ж) Комитет по увековечению памяти Блока.—с. ⟨6⟩.

Состав Комитета и программа работ. (См. № 1961, 2005б).

з) Канкарович А. Музыкант—поэту.—с. ⟨6⟩.

«Блок один из самых музыкальных поэтов современности ⟨...⟩ ждет своего музыкального воплотителя, равного по духу, по силе, по манере и стилю ⟨...⟩». Описание панихиды на Смоленском кладбище.

и) Э. Л. Из биографии Блока.—с. ⟨6⟩.

1932. Городской Я. Александр Блок.—Красный Николаев, 1921, № 189, 21 авг., с. 2.

Некролог. Смерть «лучшего поэта нашей действительности» ставит ближайшей задачей популяризацию его творчества.

1933.—Новый мир, Берлин, 1921, № 170, 21 авг.:

а) Похороны А. Блока.—с. 1 (От соб. кор., Петроград, 17 авг.):

б) Лундберг Е. Памяти Александра Блока.—с. 6—7.

1934.—Новый путь, Рига, 1921, № 165, 21 авг.:

а) ⟨Кр. биогр. справка о Блоке⟩.—с. 2.

б) Москвич. Александр Блок.—с. 2.

1935. Штейн С. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке.—Последние известия, Ревель, 1921, № 203, 21 авг.; № 205, 24 авг., с. 2—3.

Знакомство зимой 1902 г. в студен. кружке Б. Никольского. Рец. на «Стихи о Прекрасной Даме» (см. № 25). В лит. редакции газеты «Слово». Чтение «Незнакомки» у Кондратьева, весной 1907 г.; в гостях у И. Анненского осенью 1909 г.

1936.—Последние новости, Париж, 1921, № 413, 21 авг.:

а) Последние месяцы жизни А. Блока.—с. 2.

Изложение слухов о неизвестном иностранце, оказавшем Блоку финансовую помощь во время последней его болезни.

б) Толстой А. Падший ангел.—с. 2.

Портрет поэта и человека. Упом. встреча в прифронтовой зоне (янв. 1917 г.). Замеч. о 1-й кн. стихов:» ⟨...⟩ ни минуты не думал, что писал книгу о России, он лишь переживал свою влюбленность и вещим, пронзительным взором видел, что она непостижима, невоплотима». *То же*,—в кн. авт. «Нисхождение и преображение». Берлин, «Мысль», 1922 (Книга для всех, № 8); Дон, 1966, № 3, с. 174—180.

1937.—Руль, Берлин, 1921, № 231, 21 авг.:

а) Потресов ⟨Яблоновский⟩ С. Роза и Крест.—с. 2—3.

Путь Блока: «таинственные сны»; «Балаганчик»; превращения Прекрасной Дамы (Катька из «Двенадцати»); недолговечность творческого наследия поэта,—«Блок был слишком свой, чтобы быть всеобщим ⟨...⟩».

б) П. Ш. Рец. на журн. «Знамя». Берлин, 1921, № 1, 2.—с. 7.

Кр. о «Скифах». Ср. ст. «Крушение гуманизма» и «Клеветникам России» Пушкина.

1938. Бем А. Мысли об Александре Блоке.—Свобода, Варшава, 1921, № 199, 21 авг., с. 2.

Высокая, бескомпромиссная нравственная позиция писателя. Как мыслитель, он успел «приобщить нас к своему пониманию огромных» пережитых событий с поразительной художественной силой.

1939.—Время, Берлин, 1921, № 164, 22 авг.:

а) Дроздов А. «Блок».—с. 1.

Фрагмент воспоминаний. Вечер (?) в Тенишевском зале: «⟨...⟩ Блок стоял один, в стороне, как всегда—в черном, бледное лицо, печально-холодные глаза, гордая осанка—знак аристократизма духа. И был дале ему шумливый зал ⟨...⟩ и он был далек им ⟨...⟩».

б) Росимов ⟨Офросимов⟩ Ю. На смерть Ал. Блока («Где вы, о где вы напевы...»).

1940. Вести из Петрограда.— Общее дело, Париж, 1921, № 401, 22 авг., с. 3. ⟨По сообщению из Гельсингфорса, см. № 1891⟩.

1941. Северянин И. На смерть Александра Блока («Мгновенья высокой красы!..»).— Свободное слово, Ревель, 1921, 22 авг. (См. ЛН 92—3, 584).

1942. Новые книги.— Жизнь искусства, П., 1921, № 805, 23 авг., с. 3.

Заметка о вышедших и будущих изданиях «Алконоста».

1943.— Известия, М., 1921, № 185, 23 авг.:

а) Х. Стыдно! — с. 2.

«В погоне за рекламой и в потугах на оригинальность имажинисты глубоко возмутительно безобразят над свежей могилой Александра Блока». (Вечер в кафе имажинистов, 22 авг.: докл. А. Топоркова «Бордельная лирика» и др. выступления). См. № 2067 г.

б) Х. Х. Вечер памяти Блока в Доме печати.— с. 2.

Отчет. Вечер 21 авг., с уч. П. Когана, В. Кириллова, Л. Сабанеева, назван «одним из лучших литературно-художественных вечеров, прошедших в Москве за последнее время».

1944.— Общее дело, Париж, 1921, № 402, 23 авг.:

а) Похороны А. Блока.— с. 1.

Перепечатано из «Нового мира» (см. № 1933а).

б) Сговоритесь! — с. 2.

Обзор разноречивых сообщений прессы о причинах смерти Блока.

1945. Почитатель. Похороны А. А. Блока. (От нашего корреспондента из Петербурга).— Руль, Берлин, 1921, № 232, 23 авг., с. 4. То же,— Общее дело, Париж, 1921, № 404, 25 авг., с. 1.

Кр. сообщ., с фотогр. Блока на смертном одре. Состав Комитета по увековечению памяти Блока.

1946. Григорович А. А. Блок. (Памяти большого поэта).— Гудок, М., 1921, № 382, 24 авг., с. 4.

Кр. заметка. Путь «поэта-мечтателя» к осмыслению революционной действительности. («Двенадцать»).

1947. Солярский А. С литературного дна. (Письмо из Москвы).— Красная газета, П., 1921, № 174, 24 авг., с. 4.

Нравы в лит. кафе. «С неделю тому ⟨...⟩ В течение получаса два тощих поэта, ⟨...⟩ измывались над здравым смыслом, свежестью поэзии грядущей демократии и чуть не по матерному костили Уота Уитмена, Блока,— всех, кого было можно». Ср. № 1943а.

1948. Лундберг Е. «Россия» Александра Блока.— Новый мир, Берлин, 1921, № 172, 24 авг., с. 4—5.

«Как стихи о „Прекрасной Даме“ подготовили „Снежный костер“, также стихи о России были прологом к теме „Двенадцати“. От поклонения к скитальчеству, искусу, которому нет конца ⟨...⟩». (То же, в кн. авт. «От вечного к переходящему». Берлин, «Скифы», 1923).

* 1949. Лаврецкий В. Поэт революционных исканий.— Путь, Гельсингфорс, 1921, № 153, 24 авг.

* 1950. М. Д⟨анилов⟩.— Бакинский рабочий, 1921, № 194, 25 авг.

Заметка о лекции Вяч. Иванова памяти Блока, 23 авг., в Бак. университете. (Объявл.,— здесь, № 190, 22 авг., с. 2). Он подчеркнуто отметил «свойственное только определенным избранникам поэзии таинство словорождения, тесно сплетенное с осознанием его и претворением в образ». (См. ЛН 92—3, 536—537, 579).

1951. В. К. «Академический паек».— Голос России, Берлин, 1921, № 745, 25 авг. (То же,— Общее дело, Париж, 1921, № 408, 29 авг., с. 3).

1952. Валериан В. На кресте. (Памяти А. Блока).— Новая русская жизнь, Гельсингфорс, 1921, № 193, 25 авг., с. 2—3.

«Возмездие» — «удивительная повесть любви к родине», последний подвиг и творчества и жизни поэта.

1953.— Правда Грузии, Тифлис, 1921, № 144, 25 авг.:

а) Вечер памяти А. Блока.— с. 4.

Программа торжественного лит. собрания, устр. академ. центром Наркомпроса 25 авг., в зале Консерватории: «Ночная фиалка» — Н. Будкевич; памяти поэта — Г. Робакидзе; личные воспоминания — Д. Канделаки, Р. Ивнев; произведения Блока в оценках А. Перегонец, М. Наблоцкой, Г. Робакидзе, Г. Ермолаева, С. Завриева.

б) Рудаков С. Александр Блок. (На смерть поэта).— с. 4.

Воспоминания бывшего сотрудника газ. «Знамя труда» о встречах с Блоком в 1918 г.

1954. Д.⟨Усов⟩. «Ал. Блок». (Некролог).— Профессиональная жизнь, Астрахань, 1921, № 28, 25 авг.

1955. «Двенадцать».— Руль, Берлин, 1921, № 234, 25 авг., с. 2.

«Редакция получила ненапечатанное стихотворение Ал. Блока, содержащее комментарий самого поэта к знаменитой поэме „Двенадцать", вызвавшей так много споров. Стихотворение это будет напечатано в воскресном номере». См. № 1958.

1956. Новый журнал.— Последние новости, Париж, 1921, № 417, 26 авг.

Обзор № 1 журн. «Жар-птица», Замеч. к ст. Левинсона (№ 1967).

1957. Возле могилы А. Блока.— Последние новости, Париж, 1921, № 418, 27 авг., с. 4.

Кр. заметка о последней болезни Блока (апр. 1921 г.).

1958. Leo Ly ⟨Л. Король - Пурашевич⟩. «Двенадцать». (Собственный комментарий А. А. Блока).— Руль, Берлин, 1921, № 237, 27 авг., с. 7. (То же,— Рижский курьер, 1921, № 204, 2 сент., с. 2; Воля России, Прага, 1921, № 301, 9 сент., с. 6).

Мистификация: «письмо» Блока от 19 июля 1920 г.— стихотв. комментарий к поэме.

1959. Lolo ⟨Л. Мунштейн⟩. Памяти Блока («Прочтите эту повесть краткую...»).— Последние новости, Париж, 1921, № 419, 28 авг.

1960.— На хлеб. Однодневная газета Южного товарищества писателей в пользу голодающих, Одесса, 1921, 29 авг., с. 2:

а) Бать А. Венок — певцу. («Туманы стелятся над Русью...»).

б) Зильберштейн Я. Александр Блок. 1880—1921.

Кр. обзор творчества. Любовь к человеку, мысли о культуре и сути народной души.

в) Мандес М. Смерть поэта.

Размышления о месте и роли поэта в обществе, вызванные смертью Блока.

г) Муров А. Подождем.

Фельетон о прошлом, настоящем и будущем литературы. Блок и Белый — завершители очередного ее этапа.

1961. Письмо в редакцию.— Общее дело, Париж, 1921, № 408, 29 авг., с. 2.

Изд-во «Слово» просит направлять материалы о жизни и деятельности Блока для Комитета по увековечению памяти поэта на адрес издательства.

1962.— Жизнь искусства, П., 1921, № 806, 30 авг.:

а) Шагинян М. Литературный дневник.— с. 2.

«Прекрасная Дама» — пример воплощения темы в «молчании и несказанности».

б) Предстоящий театральный сезон в Москве.— с. 3.

«Роза и Крест» включена в репертуарный план МХТ.

1963. К смерти Блока.— Последние новости, Париж, 1921, № 420, 30 авг., с. 1.

Объявление о переносе врем. гражданской панихиды (из петрогр. газет).

1964.— Вестник литературы, П., 1921. № 8: Великая утрата.

а) А. К⟨ауфман⟩. ⟨От редакции⟩.— с. 9.

Кр. слово о выдающемся поэте и человеке с «кристально-чистою, мягкою и любящею душой».

б) Пяст В. Памяти А. А. Блока.— с. 9—10.

Кр. очерк жизни. Творчество и лит. окружение. Любовь к природе, к искусству, к людям.

в) Рашковская А. Мотивы поэзии Александра Блока.— с. 10—12.

Близость с «вечно тоскующим Лермонтовым». Через «влюбленность и творчество» к прозрению и спасению от «скуки мира». Разочарования («дева стала девицей»). Блок — Гамлет. Стихия «Двенадцати»,— «знакомые, почти единственные у Блока краски» («...Черный вечер, белый снег...»). «Тяготившийся земным, Блок и свой золотой дар художника нес, как ненужное и злое бремя ⟨...⟩».

г) Губер П. О «Записках мечтателей». ⟨№ 2—3, 1921⟩.— с. 12—13 (Что нового в литературе).

В 3-й гл. «Возмездия» «есть превосходные, достойные Лермонтова стихи. В их ⟨...⟩ суровом, обнаженном лаконизме ⟨...⟩ окончательно созревший и возмужавший талант первого лирического поэта нашей эпохи, подобно тому, как в прозе авторского предисловия ⟨...⟩ можно узнать самого искреннего из современных мыслителей».

д) Литературная хроника.— В литературных организациях.— с. 20.

«Двенадцать» напечатаны в альм. «Родная земля» (Нью-Йорк).— На общ. собр. Дома литераторов памяти Блока, после выступления П. Когана память поэта почтили вставанием. По докл.

Н. Волковыского собрание утвердило действия Комитета (смету расходов) в связи со смертью и похоронами Блока (13 авг.).

1965.— Вестник работников искусств, М.,1921, № 10—11, июль-авг.:

а) Устинов Г. Литература и революция. 3. Крушение идеализма.— с. 33—34.

«Двенадцать» революционна «не по форме и не по содержанию», а лишь описанием первых дней Октябрьской революции, увиденной поэтом как «святой разбой 〈...〉 Но Блок обманулся в мистическом и метафизическом понимании революции».

б) Бескин Э. А. А. Блок.— с. 124—126.

Заметка-некролог. Цит. стихи 1-й кн. и «Двенадцать».

в) Заграницей.— с. 129 (Хроника).

1966.— Дом искусств, № 2. П., 1921 〈авг.〉:

а) Платонов М. 〈Е. Замятин〉. Грядущая Россия.— с. 94.

Рец. на первые главы «Хождения по мукам» А. Толстого. «〈...〉 в его Петербурге не найдешь этой жуткой, призрачной, прозрачной души Петербурга, какая есть в Петербурге Блока, Белого, Добужинского 〈...〉».

б) Иванов Г. О новых стихах.— с. 97, 98.

В альм. «Дракон» (П., 1921, март) «Сологуб, Блок и Кузмин представлены хорошими, но ничего не прибавляющими к облику этих поэтов стихами 〈...〉». Блок и «распутья» Вс. Рождественского.

в) «Вестник литературы».— с. 103.

Обзор двухлетней работы журнала. Отмеч. «превосходная» речь «О назначении поэта», где «между строк поэт говорит о причинах своего нынешнего молчания».

г) Книпович 〈Е.〉. Книгоиздательство «Алконост».— с. 104—105.

Книги Блока, подготовка сб. памяти поэта. «Всем понемногу становится ясно, все больше, что к политике — «Двенадцать» никакого отношения не имеет. Это только запись сейсмографа о прикосновении революции русской или революции мировой к революции вне-мировой. Все книги Блока говорят об одном — о неслучайном пути сквозь случайную жизнь и о великой тревоге; ее не постичь и не измерить; она ведет через жизнь и за жизнь».

д) Дом искусств.— Дом литераторов.— Союз писателей.— Русские писатели за границей.— с. 120—122, 128, 129 (Хроника).

Сведения за 1-е полугодие 1921 г.

1967. Левинсон А. Незрячий пророк. (Новые книги Блока).— Жар-Птица, Берлин, 1921, № 1, авг., с. 44.

«Двенадцать», «За гранью прошлых дней», «Седое утро»: «〈...〉 за эти годы 〈...〉 единственный стихотворец заслонил собою весь горизонт русской поэзии». «Двенадцать» — «откровение о нашей революции, ее воплощение в образах-знаках; но тщетно 〈...〉 искать ключа к поэме, идейного стержня, логики: в ней все иррациональность стихийного явления». Впечатление: Блок читает «Голос из хора» в Доме Искусств «монотонно-бесстрастным голосом говорящего автомата». (21 июня 1920?). См. № 1956.

1968.— Знамя, Берлин, 1921, № 2, авг.:

а) Иванов-Разумник Р. Пролетарская культура и пролетарская цивилизация. (Речь на засед. Вольфилы в Петрограде).— с. 24.

Упом. доклад Блока «Крушение гуманизма» (16 нояб. 1919).

б) Лундберг Е. В своем углу. О текущей литературе.— с. 38.

Развитие кризиса в лит. (1914—1915): «〈...〉 Блок содрогнулся от войны и ничему не учил. Он чист перед судом грядущего».

в) Иванов-Разумник Р. Средний европеец о самом себе. (Г. Дж. Уэллс. «Мистер Бритлинг и война»).— с. 58. 〈впервые, № 1741 б〉.

1969.— Искусство, Витебск, 1921, № 4/6, июнь-авг.:

а) 〈Извещение о смерти Блока〉.— с. 2.

б) Медведев П. Умер Ал. Блок.— с. 2—3.

Блок — «выразитель нашей юности, голос ее надежд, видений, мечтаний 〈...〉 сын своей родины, 〈...〉 знамение своего времени». Эпизоды встреч в 1911—1913 гг., в феврале и июле 1920 г. и 20 февр. 1921 г. на вечере поэтов, в «Привале Комедиантов». (Под текстом дата: 12 авг. 1921 г.).

в) Волошинов В. Памяти Александра Блока («Я слышу длительные звоны...»).— с. 3.

г) Цшохер А. Из воспоминаний об Ал. Блоке.— с. 4—5.

Страницы дневника (май 1918 г. и позднее): встречи в ТЕО, беседы о судьбе России, о творчестве, о «Двенадцати»; прогулки по островам.

д) Дионесов С. Александру Блоку («В страну восходов ярко-алых...»).—с. 6.

е) Исбах. Памяти Александра Блока («Цветущий сад российского искусства...»).—с. 6.

ж) Новости литературы и искусства.—с. 50—51.

Содерж. выходящих № 4, 5 «Записок мечтателей». Сообщ. о Комитете по увековечению памяти Блока. «Роза и Крест» в МХТ.

1970. Чудаков Г. ⟨А. Тиняков⟩. Памяти Александра Блока.—Красный балтиец, П., 1921, № 7, стб. 31—32:

«⟨...⟩ Оригинальность, благородство и глубина личности ⟨...⟩ особенно ясно проявились в его отношении к пролетарской революции ⟨...⟩ эту правду он чуял и, как умел, приветствовал».

1971. Чудаков Г. ⟨А. Тиняков⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Рамзес. П., 1921.—Красный балтиец, П., 1921, № 8, стб. 50.

Картина жизни древнего Египта интересна и своеобразна. «Замечается, однако, ⟨...⟩ и свойственная Блоку аристократическая тенденция: народная масса в его изображении окрашена сплошь в черный цвет ⟨...⟩».

1972.—Русская книга, Берлин, 1921, № 7—8:

а) Эренбург И. Au-dessus de la melée.—с. 2.

Упрек зарубежной прессе, нашедшей в смерти поэта повод для злободневной борьбы. Блок и Маяковский во многом разные, но оба «являются не политиками и социологами, а поэтами. Их дело ⟨...⟩ новыми „chansons de gestes" выявить незлободневное, вечное наших дней, в масштабе столетий ⟨...⟩».

б) Бережанский Н. «Ненужные люди ненужного дела».—с. 7 (Письмо из Риги).

«В подражание Москве рукописные книги стали издавать и в Петербурге ⟨...⟩ „Отроческие стихи" Блока с линогравюрами Ечеистова в количестве 25 именных экземпляров».

в) Книгоиздательство «Алконост».—с. 9.

Кр. обзор продукции издательства.

г) Витязев П. ⟨Ф. Сеченко⟩. Советская цензура, частно-издательская инициатива и судьба русской литературы.—с. 13.

Глава из обзора (см. № 2144).

д) Лаврецкий В. Петроградские письма. Помощь писателям и ученым.—с. 21.

Правление о-ва взаимопомощи литераторов и ученых поддержало продуктовым пайком и не членов кассы—Блока, Сологуба, Ремизова.

е) ⟨А. Ященко⟩. Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1921 гг.—с. 22.

Сообщение о болезни и смерти Блока.

1973.—Литературная газета, Казань, 1921, № 1, 1 сент.:

а) Вечер памяти Блока.—с. 1 (Москва).

Кр. отчет о веч. ВСП 21 авг., в Доме печати: Ю. Айхенвальд—докл. о творчестве; П. Коган читал письма Блока последних лет; Ашукин и Цветаева—стихи. Сбор в пользу голодающих.

б) Похороны А. Блока.—с. 1. (Петербург).

в) Дитякин В. «А. Блок».—с. 3.

Символ его поэзии—«напряженное искание».

г) В. К⟨люева⟩. Преображенная жизнь.—с. 3.

«Рыцарь духа» и «мечтатель», он творчество свое посвятил поискам красоты и гармонии.

д) Клюева В. «Отошедшему» («Да святится имя Твое, Мария...»).—с. 3. ⟨Включено в кн. автора «Акварели», Казань, 1922, с. 9⟩.

е) Ю. С⟨оболев⟩. Блок в Москве.—с. 3—4.

Впечатления о выступл. в Союзе поэтов 9 мая 1921 г.

ж) В. К.⟨люева⟩. Рец. на журн.: Записки мечтателей, № 2—3, П., 1921.—с. 4.

«Возмездие»—поэма революционных предчувствий.

з) Работники искусств—голодающим.—с. 4.

Кр. сообщ. о вечере памяти Блока, 30 авг., в каз. Красноармейском Дворце.

1974. Цетлин М. Рец. на журн.: Жар-Птица, Берлин, 1921, № 1.—Последние новости, Париж, 1921, № 422, 1 сент., с. 3.

Заметка Левинсона (№ 1966) «написана несколько резко. Но в ней много правды». Назвав Блока «пророком незрячим», он все же «верно подчеркивает пророческий характер его творчества».

* 1975. Зенкевич М. Александр Блок.— Саррабис, Саратов, 1921, № 2, 1 сент.

1976. Третьяков. В. Черты из жизни А. А. Блока.— Сегодня, Рига, 1921, № 198, 1 сент., с. 3.

Вечер у Блока 19 июня 1920 г. Обстановка дома — «богатый духовный источник «уединенного мыслителя» ⟨...⟩». Из разговора: отказ уехать из России; о случае ареста (см. № 1615); одобрительный отзыв о Герасимове и Казине; «Союз поэтов не нужен». Кризис и перелом в творчестве «от лирики к молчанию или к большому эпосу». См. № 1893: ЗК, 495.

* 1977. Лавренев Б. Памяти Александра Блока.— Красноармейская газета, Ташкент, 1921, № 30, 2 сент.

1978.— Правда Грузии, Тифлис, 1921, № 152, 3 сент.:

а) Вечер памяти Блока.— с. 3.

«1-го сентября во Дворце искусств союза грузинских поэтов чествовал память поэта А. Блока. После вступительного слова П. Яшвили прочитал доклад о Блоке С. Рафалович (на рус. яз.) и Т. Табидзе (на груз. яз.) и читали переводы стихотворений поэты Гаприндашвили и другие». (Анонс,— здесь, № 149, 31 авг., с. 4).

б) Вечер Ал. Блока.— с. 3.

Программа лит.-муз. вечера в зале консерватории 3 сент.:

1) Гражданская панихида (Реквием Моцарта, речи и стихи, «Andante religioz» — на скрипке). 2) Концерт: романсы Рахманинова «Весною было», Василенко «Девушка пела» и Гречанинова «Вербочки». Участвуют: Г. Робакидзе, Д. Канделаки, О. Туманян, В. Эльснер, Р. Ивнев; артисты — Ермолов («12»), Косарева, Скрябин, певицак Кепинова, органист П. Палиев, пианист С. Качкачев и скрипач Я. Бродский. Вступление — Д. И. Шерман, инициатор вечера. (Анонс,— здесь, № 150, 1 сент., с. 4).

в) К постановке пьесы А. Блока.— с. 3.

«Роза и Крест»: приглашен композитор Кушнарев, худ. Шарлемань представил Ак. центру эскизы и получил одобрение. (Постановка не осуществлена).

1979.— Голос России, Берлин, 1921, № 754, 4 сент.:

а) Раич Е. О Блоке.— с. 3.

Впечатления, наблюдения: поэт «на людях».

б) Литературный вечер памяти А. Блока.— с. 4.

Хроника: в Варшаве состоялся польско-русский вечер. Читали поэты Бандурский, Ивашкевич, Слонимский, Тувим и Целина-Морская.

в) Вечер памяти А. Блока.— с. 4.

Объявл.: вечер в берлинском зале Logenhaus назначен на 10 сент. (Изменение даты, программы и отчет см. № 1991).

1980. Память Блока.— Новый мир, Берлин, 1921, № 182, 4 сент., с. 5.

В Петрограде создан Комитет по увековеч. памяти Блока.

1981. Перель Л. Литературная секция Центрпоказклуба.— Красный Крым, Симферополь, 1921, № 199, 6 сент., с. 2.

«⟨...⟩ недавно был организован силами литсекции вечер памяти А. Блока, прошедший с большим успехом ⟨...⟩».

1982. Грибовская М. Воспоминания об Александре Блоке.— Рижский курьер, 1921, № 208, 7 сент., с 1, стб. 1—2.

Лето в «Шахматове» (ок. 1890 г.), влияние семейной среды на формирование худож. вкуса будущего поэта, подготовка в гимназию, первые годы учения, первый рукописный лит. журнал.

1983. Никольский Ю. Фет.— Руль, Берлин, 1921, № 246, 8 сент., с. 2—3.

Цыганская тема в творчестве Фета и Блока.

1984.— Воля России, Прага, 1921, № 301, 9 сент.:

а) Зернов С. Петроградская литературная жизнь. (Письмо из Петрограда).— с. 5.

Обзор новых изданий «Алконоста». Упом. ст. «Без божества, без вдохновенья» в набранной, но не вышедшей «Литературной газете Союза писателей».

б) Leo Ly. «Двенадцать». (Собственный комментарий Блока).— с. 6. (См. № 1958).

1985. Р. Памяти Блока.— Литературная хроника.— Новый мир, Берлин, 1921, № 187, 10 сент., с. 6.

Кр. сообщ. о гражд. панихиде во «Всемирной литературе» и веч. Вольфилы (26, 28 авг.). Готовятся вечера в Ассоциации пролет. писателей и «Стойле Пегаса». (Петроград).

1986. Смолин Е. Памяти Блока («Седого утра странник одинокий...»).— Воля России, Прага, 1921, № 303, 11 сент., с. 4.

1987. Городской Я. «Александр Блок» («Догорали свечи в строгом храме...»).— Красный Николаев, 1921, № 208, 13 сент.

1988. Амфитеатров А. Горестные заметы. III.— Новая русская жизнь, Гельсингфорс, 1921, № 209, 13 сент., с. 2—3.

1989. К кончине А. А. Блока. (Из письма из Петербурга от 16 авг.).— Руль, Берлин, 1921, № 250, 13 сент. (31 авг.), с. 2.

«〈...〉 у него было несколько болезней — грудная жаба, воспаление мозга, легких, белокровие. Он последние две недели от воспаления мозга сошел с ума — ужасно все это».

1990. Москвич. Рец. на журн.: Записки мечтателей, № 2—3, П., 1921.— Новый путь, Рига, 1921, № 185, 14 сент., с. 4.

«Возмездие» — «〈...〉 „образец" эпического Блока 〈...〉 особенно четко выявляет лирическую манеру» поэта. Кр. оценка ст. «Призрак Рима и Monte Luca», «Владимир Соловьев и наши дни».

1991. Советская литература.— Последние новости, Париж, 1921, № 346, 17 сент., с. 3.

Перепечатана заметка Х. (№ 1943а). Сообщ. о вечерах памяти Блока в Петрограде.

1992. Вечер памяти Ал. Блока.— Руль, Берлин, 1921, № 254, 17 сент., с. 4.

Вечер Союза рус. журналистов и литераторов сегодня, в зале Logenhaus, будет носить характер гражд. панихиды: вступит. слово М. Ландау-Алданова, воспоминания А. Тырковой прочтет В. Набоков, стихи памяти Блока — В. Сирин, Ю. Росимов. Уч. артисты: Е. Полевицкая, Анна Мейчик, А. Александрович, С. Кузнецов. (Анонс, изменения даты и прогр.,— здесь, № 239, 241, 248, 250, 252 от 31 авг. 2, 10, 13 и 15 сент.; то же,— Голос России, Берлин, 1921, № 759, 10 сент.). Отчеты см. № 1995, 2000а, 2002.

1993.— Литературная газета, Казань, 1921, № 2, 18 сент.:

а) Вечер памяти А. Блока.— с. 1 (В мире лит. и искусства. По России). См. № 1943б.

б) Маяковский о Блоке.— с. 1 (Отклики).

Полем. реплика (см. № 1863): «〈...〉 разве завет нашего великого романтика: „Всем телом, всем сознанием, всем сердцем слушайте революцию!" — не есть выбор? 〈...〉».

в) В. К〈люева〉. Рец. на кн.: А. Блок. Рамзес. П., 1921; Седое утро. П., 1920.— с. 4.

«Рамзес»: «〈...〉 высокое чутье массового действия 〈...〉 Колорит и язык пьесы выдержаны в соответствии с историческими данными, и единственным недостатком является слабое нарастание действия». «Седое утро»: «жизнь прошла», «сердце закинуто в омут» — и неизбежна разлука поэта со всем когда-то ему дорогим. Таков основной фон сборника». Поэт пронес «глубоко-целостную натуру» через все свое творчество.

1994.— Руль, Берлин, 1921, № 255, 18 сент.:

а) Гессен И. Знамения. (О «Переписке из двух углов» Вяч. Иванова и М. Гершензона).— с. 2—3.

Ссылка на «комментарий» к «Двенадцати» (№ 1958).

б) А. В. Амфитеатров и смерть А. А. Блока.— с. 3.

Излож. ст. из «Новой рус. жизни» (№ 1988).

в) Вечер памяти А. Блока.— с. 6.

Кр. отчет о вечере 17 сент. (см. № 1992).

1995. Вечер памяти А. Блока.— Время, Берлин, 1921, № 168, 19 сент., с. 3. (Театр). То же,— Голос России, Берлин, 1921, № 767, 20 сент., с. 3; Общее дело, Париж, 1921, № 434, 24 сент., с. 3.

Кр. отчет о вечере 17 сент. (см. № 1992).

1996. Никольский Ю. Пророк.— Общее дело, Париж, 1921, № 429, 19 сент., с. 2.

Памяти Блока. «Подобно Пушкину, он был прямой и честный 〈...〉». Полемика вокруг «Двенадцати» — «〈...〉 гениальное частушечное мастерство резало зализанно-паркетный вкус 〈...〉»; ст. «Интеллигенция и революция» — «Прекрасное трудно, и в отношении к нему людская толпа проявляет особенно много стадности 〈...〉»; «Возмездие»; «Новая Америка» — ожидание перемен в судьбе России.

1997.— Книга и революция, П., 1921, № 12, июнь. 〈Вып. в свет 20 сент.〉:

а) Оксенов И. Письма о современной поэзии.— с. 17.

«〈...〉 поэт, изумительным образом сочетавший в себе начала Маяковского и Ахматовой, осуществивший их синтез всем своим творчеством. Это — Александр Блок».

б) 〈Извещение о смерти Блока〉.— с. 41.

Траурное сообщ. о смерти и похоронах. Готовится номер журнала, посвященный памяти поэта.

1998.—Общее дело, Париж, 1921, № 430, 20 сент., с. 3.

а) ⟨Объявление⟩.

Кр. программа вечера Русского артистического о-ва в Париже с участием генерала Брюнели, Дон-Аминадо, Белоусова и др.

б) Вечер памяти Александра Блока.

Извещ. о веч. 22 сент., в пражском зале Моцартеум с уч. артистов МХТ (см. № 2001).

1999. В академическом союзе русских писателей.—Правда Грузии, Тифлис, 1921, № 166, 20 сент., с. 4.

21 сент. С. Рафалович прочтет доклад об А. А. Блоке. (№ 2114б).

2000.—Руль, Берлин, 1921, № 256, 20 сент.:

а) Памяти Ал. Блока.—с. 1.

Кр. отчет о вечере 17 сент. (см. № 1992). Полевицкая незабываемо читала «Двенадцать». (Здесь: «А. Блок»—рис. И. Меерсона, с портр. Сомова—№ 311а).

б) Ты р к о в а А. Беглые встречи.—с. 4.

1907 г. «на башне» у Вяч. Иванова: манера чтения, портрет,—«могучей гармонии ума и интуиции, которой отмечен Пушкин и иные ⟨...⟩ не было у Блока». 1912 г., в ред. газ. «Русская молва» (судьба ст. «Искусство и газета». Ср.—V, 763; VII, 182, 189—190, 490). На чтении др. «Роза и Крест» (4 апр. 1913) в зале 6-й гимназии. (Ср. письмо Блока жене от 5 апр.—ЛН 89, 303).

в) О ф р о с и м о в Ю. Вечер Союза журналистов.—с. 5.

Впечатление о вечере 17 сент. (см. № 1992).

г) С и р и н ⟨Н а б о к о в⟩ В. На смерть Блока («Пушкин—радуга по всей земле...»).—с. 4—5. ⟨Текст см. ЛН 92—3, 584—585⟩.

2001. Р а х м а н о в Н. Вечер памяти Ал. Блока.—Воля России, Прага, 1921, № 314, 24 сент.,с. 3.

Обзор вечера праж. Союза рус. журналистов и литераторов 22 сент., в зале Моцартеум: вступит. слово—Е. Ляцкий; воспоминания—С. Маковский; концертн. отд.: певица Вирен-Рейман, композитор Подашевский, чтецы (МХТ)—Книппер-Чехова, Германова, Массалитинов и Качалов. (Анонс,—здесь, № 311, 21 сент., с. 3).

2002. Новости литературы и искусства.—Общее дело, Париж, 1921, № 434, 24 сент., с. 3.

Вечер 17 сент. (№ 1992) «имел большой успех и оставил сильное впечатление».

2003. Г о л л е р б а х Э. Автопортреты. (По поводу «Записок мечтателей» и «Переписки из двух углов»).—Новый мир, Берлин, 1921, № 200, 25 сент., с. 5.

«Aunte Lucem», «Сирин и Алконост»—«⟨...⟩ ранние, юношеские, ⟨...⟩ но какая мощная, уверенная в себе красота, какая хрустальная прозрачность завораживающих слух, обольщающих мелодий...». «Ьозмездие»—«автобиографично, и в этом его особый смысл, исключительный, животрепещущий интерес».

2004. С т р у в е П. In memoriam. Блок—Гумилев.—Руль, Берлин, 1921, № 261, 25 (12) сент., с. 2.

«⟨...⟩ Блок мил мне, мил лично и как человек, и как поэт (хотя с его общественно-философскими взглядами я вовсе не был согласен) ⟨...⟩». «Двенадцать»—«величайшее достижение ⟨...⟩. В нем он мощно преодолел романтизм и лиризм, в совершенно новой *своей* форме сравнялся с Бальзаком и Достоевским». Он «был мечтатель в общем и глубоком смысле особого человеческого типа, но мечтатель *страстный* ⟨...⟩». Ср. № 2123.

2005.—Жизнь искусства, П., 1921, № 810, 27 сент.:

а) П я с т В. Два ожерелья.—с. 3.

Е. Полонская и А. Радлова. В сб. «Знаменья» Полонской (2148) «странным кажется посвящение» стихотворения, где утверждается «упрямое—живи!»,—Блоку. «Разве этому мог бы посочувствовать поэт, сам волю к жизни, по общему признанию, потерявший (если когда-либо он ее имел?)». (Ср. № 2096е).

б) От Комитета по увековечению памяти Александра Блока.—с. 3.

Состав Комитета. Призыв собирать материалы для Дома-музея и публикаций. (Предполагаемое издание «Бюллетеней Комитета» не состоялось).

2006. Памяти Блока.—Моряк, Одесса, 1921, № 135, 27 сент., с. 4.

Хроника из Петрограда: состоялся вечер ВАПП-Пролеткульта (16 авг.); кр. о выпуске «Жизни искусства» памяти Блока (№ 1931).

2007.—Новый путь, Рига, 1921, № 197, 28 сент., с. 4.

а) М. Рец. на кн.: А. Блок. Стихотворения. Кн. 3. 3-е изд., доп. П., 1921.

б) М и ч. Рец. на кн.: А. Блок. За гранью прошлых дней. П., 1920.

Резюме: «Ранний Блок—скорей для исследователя, чем для широкого читателя».

2008. О Блоке. Доклад проф. Аничкова в Американском союзе христианской молодежи. ⟨Изложение⟩.—Руль, Берлин, 1921, № 263, 28 сент., с. 5.

2009. К о й р а н с к и й А. Поэтический иммунитет.—Последние новости, Париж, 1921, № 446, 29 сент., с. 2.

Замеч.: «недурные» стихи Есенина («Холодной скорби не измерить...») «не свободны от властного влияния Блока».

2010. Комитет по увековечению памяти Блока. (От соб. кор.).—Руль, Берлин, 1921, № 264, 29 (16) сент., с. 3.

Кр. сведения о составе и задачах Комитета.

* 2011. Р е м и з о в А. Еще о Блоке. (Беседа).—Свободное слово, Ревель, 1921, № 118.

2012.—Вестник литературы, П., 1921, № 9 (33):

а)⟨К а у ф м а н А.⟩. У свежей могилы.—с. 1—2.

Ответ редакции корреспондентам ж-ла: осуждение неуместных толков вокруг поэмы «Двенадцать» и поведения имажинистов на вечере 22 авг., в Москве, оскорбляющих память Блока.

б)Е г о ⟨Г о л л е р б а х Э.⟩. Русский Парнас. (Заметки о современных стихослагателях).—с. 10.

В отличие от «поэтов по призванию ⟨...⟩—Блока, Белого, Кузмина, Анненского, Ахматовой»—стихи новых «служителей муз» оставляют безотрадное впечатление.

в) Д. Л ⟨у т о х и н⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Стихотворения. Кн. 3. 3-е изд., доп. П., 1921.—с. 12.

Здесь «часть того вечного, что смерть оставила нам от гениального поэта».

г) А. Р ⟨а ш к о в с к а я⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Рамзес. Сцены из египетской жизни. П., 1921.—с. 12.

«С большой силой Блок очертил вечную пошлость „сытых“». Последний этап мировоззрения его—«это вынужденный реализм разочарованного романтика».

д) С в е н т и ц к и й А. Рец. на кн.: ⟨...⟩ В. Рождественский. Лето. П., «Картонный домик», 1921.—с. 12.

Подражания: «О, тульская моя Россия!»—это «под Блока».

е) Увековечение памяти А. А. Блока.—с. 13.

Деятельность Комитета, круг проблем музея. См. № 2005, 2010.

ж) Э. Ф.⟨Г о л л е р б а х⟩. Чем заняты наши писатели. Андрей Белый.—с. 15.

Запись беседы: начало воспоминаний о Блоке, обещанных «Алконосту»; продолжение работы над «Эпопеей».

з) Литературная хроника.—с. 20.

2013.—Жар-птица, Берлин, 1921, № 2, сент.:

а) А. Ч. ⟨С а ш а Ч е р н ы й—А. Г л и к б е р г⟩. Памяти А. Блока («В аду томился серафим..»).—с. 37. ⟨См. ЛН 92—3, 588⟩.

б) Кинто. Узаконенное любопытство. (Об одном несерьезном, но чрезвычайно популярном искусстве).—с. 40.

Полем. заметка. Вечера декламации, даже с программой из лучших стихов Пушкина, Тютчева, Фета, Бунина и Блока,—всегда «громогласная порча стихов».

в) D. R. Zum Tode Alexander Block. ⟨О смерти Александра Блока⟩.—паг. 2-я, с. 1 (на нем. яз. Здесь же помещен нем. перевод В. Грегера песни о «Радости и Страдании» из «Розы и Креста»).

2014.—Знамя, М., 1921, № 10/12, сент.:

а)«Александр Александрович Блок. (1880—1921)».—с. 1—2.

б) Иванов-Разумник Р. Блок и революция.—с. 2.

Блок—носитель «великой правды» революции. «Двенадцать».

в) Б е л ы й А. Муза Блока.—с. 3—4.

Заметка составлена лит. редактором ж-ла из отрывков ст. «Поэзия Блока», написанной в 1916 г. (см. № 1355).

г) З. И. ⟨А. Ш т е й н б е р г⟩. Драма Блока.—с. 4—5.

д) Причины смерти.—с. 6.

е) Телеграмма ЦОБ по поводу смерти А. Блока (—П., Вольфила, Иванову-Разумнику).—с. 6.

2015. Всероссийская ассоциация пролетарских писателей.— Кузница, М., 1921, № 8, апр.-сент., с. 35 (Хроника).

На вечере памяти Блока в клубе «Кузница» (Тверская, 33) выступили с воспоминаниями П. Сакулин, П. Коган и др.

2016. — Русская книга, Берлин, 1921, № 9:

а) Эренбург И. О некоторых признаках расцвета российской поэзии.— с. 3—4.

«Если бы русские поэты ничего не написали за годы революции, „Двенадцать“ и „Скифы“ служили бы достаточными показаниями для определения нашей эпохи».

б) Эренбург И. Письмо в редакцию.— с. 6.

Ответ Койранскому (№ 1858) — напоминание о травле зарубежной прессой «великого поэта» при жизни. «Но Блок умер, и вчерашние хулители пользуют трагедию для политической склоки ⟨...⟩ с полным неуважением к памяти поэта». См. № 1972а.

2017. — Русская мысль, София, 1921, № 8—9:

а) Струве П. Памяти А. А. Блока.— с. 273—278.

Жизнь и творчество его — «стремление примирить непримиримое, раскрыть противоречия, отыскать гармонию ⟨...⟩», плен «вечно-русской антитезы личного и общего». Гражданские мотивы органически выросли «из его великой любви-ненависти ⟨...⟩ Блок безмерно возлюбил Родину, и здесь — источник „Скифов“ и „Двенадцати“ ⟨...⟩».

б) Петроник ⟨П. Савицкий⟩. «Первое свидание», поэма Андрея Белого.— с. 330, 331, 333.

«Здесь тот же мотив, что в „Незнакомке“ (проходящая мимо!), и так же, как у Блока — все очарование романтизма и, вместе с тем, острые блики реальности ⟨...⟩». Пушкинская нота в поэмах Белого и Блока («Двенадцать»).

2018. — Среди коллекционеров, М., 1921, № 6—7, авг.-сент.

а) Р. Е. ⟨П. Эттингер⟩. Rossica.— с. 37 (Вести из заграницы).

Ожидается новое издание «Двенадцати». После Анненкова и Ларионова с Гончаровой «теперь Масютин приступил к пластическому воплощению блоковских стихов. Издание выйдет в немецком переводе В. Грегера».

б) Э. Г⟨оллербах⟩. Выставка петроградских издательств.— с. 52.

«Алконост» выставил «мучительно сумбурные, но своеобразно-содержательные рисунки Анненкова к „Двенадцати“ Блока ⟨...⟩».

2019. — Народное просвещение, Курск, 1921, № 7, 1 окт.:

а) Рощупкина Н. Самосожжение. Посвящается Александру Блоку («Твоя душа была чиста...»).— с. 18.

б) Загоровский П. Поэзия Александра Блока.— с. 18.

2020. Leo Ly ⟨Л. Король-Пурашевич⟩. А. Блок — в последние дни.— Руль, Берлин, 1921, № 226, 1 окт., с. 2.

Очередная мистификация — стихотв. «письмо Блока» автору от нач. июня 1921 г., отражающее «ужасную трагедию духа покойного поэта», и кр. коммент. к нему. См. № 1984б.

2021. Хроника.— Саратовские известия, 1921, № 221, 1 окт., с. 4.

Кр. отчет о вечере Лито памяти Блока 29 сент., в зале саратов. консерватории.

2022. Мим. Второй митинг искусства. Памяти Блока.— Дальневосточный телеграф, Чита, 1921, 4 окт.

Отмеч. выступление Н. Асеева.

2023. Театр и искусство.— Последние новости, Париж, 1921, № 450, 4 окт., с. 4.

Предполагается постановка «Незнакомки» в театре «Ле Вье Коломбье» с привлечением русских художника и режиссера. См. № 2042.

2024. А-н. К вечеру «памяти Блока».— Саратовские известия, 1921, № 223, 4 окт., с. 3.

Реплика на отчет (№ 2021) — резкий выпад в адрес Гумилевского, Скалдина и др. выступавших на веч. 29 сент. См. № 2028, 2025б).

2025. — Современные записки, Париж, 1921, кн. 7, 5 окт.:

а) Минский ⟨Виленкин⟩ Н. От Данте к Блоку.— с. 188—208.

600 лет смерти Данте и кончина Блока: две Музы, два Ада — «полное расхождение между ⟨...⟩ Западом и Востоком, между обожествленной личностью и обожествленным отрицанием личности»; «Стихи о Прекрасной Даме», «Снежная Маска», «Незнакомка», «Интеллигенция и революция», «Двенадцать»; «Блок один из лучших пейзажистов слова». Отд. изд.: Н. Минский. От Данте к Блоку. Берлин, «Мысль», 1922 (Книга для всех, № 81).

б) Шлецер Б. Рец. на журн.: Знамя, Берлин, 1921, № 1, 2.— с. 403, 406—407.

«〈...〉 „Крушение гуманизма“ страдает той склонностью к схематизации действительности, к стройным, но малообоснованным, произвольным построениям, которой отмечены почти все статьи великого поэта 〈...〉 но 〈...〉 живет здесь предчувствие какой-то истины, хотя и выраженное косноязычно». См. примеч. редакции, за подп.: М. В〈ишняк〉.

2026. Среди книг и журналов.— Воля России, Прага, 1921, № 325, 7 окт., с. 4.

Обзор № 2-3 «Записок мечтателей». Цит. из «Возмездия».

2027. — Литературная газета, Казань, 1921, № 3, 7 окт.:

а) Литературный вечер. 〈Памяти Блока〉.— с. 4.

Откр. засед. Лито Худ. отд. Главполитпросвета, 6 окт., в 1-й аудит. университета. Программа: 1) Речи: А. Сердобольский — вступит. слово, Б. Скворцов — Творчество Блока, В. Клюева — Преображенная жизнь (Блок в лирике), Ю. Соболев — Блок и Родина. 2) «Двенадцать» прочел М. Смелков. (Цена вх. билета — 1000 руб.).

б) С. Як. Рец. на журн.: Печать и революция, 1921, № 1.— с. 4.

Репл.: среди необоснованной критики «побил рекорд Сергей Бобров своей дикой рецензией на „Седое утро“ 〈...〉». См. № 1854а.

2028. От коллегии губполитпросвета.— Саратовские известия, № 1921, № 226, 7 окт., с. 4.

Опровержение (см. № 2024): «контрреволюционное» истолкование выступлений на веч. 29 сент. не отвечает истине.

2029. Воути В. Рец. на журн.: Знамя, Берлин, 1921, № 2.— Новая русская жизнь, Гельсингфорс, 1921, № 232, 9 окт., с. 4.

Отмеч. и цит. ст. «Крушение гуманизма».

2030. «Музыка революции». (А. Блок. «Возмездие» ...).— Новый мир, Берлин, 1921, № 212, 9 окт., с. 7.

Изложение вступления к поэме. Нестройная попытка истолкования темы.

2031. Литературная хроника Москвы.— Путь, Гельсингфорс, 1921, № 193, 9 окт., с. 5. (То же,— Последние новости, Париж, 1921, № 458, 13 окт., с. 4).

Кр. сообщ. о вечере памяти Блока в Консерватории (Чулков, Кубиков, Львов-Рогачевский, Грузинов и др.). В концерте — певица П. Доберт, А. Оленин («Двенадцать»). Часть сбора — на издание сборника, посвященного Блоку.

2032. Львов Л. Рец. на кн.: А. Блок. Седое утро. П., 1920.— Руль, Берлин, 1921, № 273, 9 окт., с. 7.

2033. «Павильон муз».— Театральные известия научно-репертуарной комиссии Всеукртекома, Харьков, 1921, № 2, 11 окт., с. 5.

В клубе «Коммунист» (Московская, 20) предполагается открытие театра «Павильон муз». Руководители — актер П. Рацин и художник Г. Цапок. В репертуаре — Блок и Метерлинк.

2034. Львов Л. Кладбище поэтов. (Из дневника эмигранта).— Руль, Берлин, 1921, № 275, 12 окт., с. 2.

Блок встретил революцию «с открытой душой», подарил ей «Двенадцать» и «Скифы», на произведения эти «безумно растратил силу своего гения». Осознав, что «в душе его нет больше песен», он «умер от великого возмущения сердца».

2035. Лаврецкий В. Петроградские письма. Осенний сон.— Путь, Гельсингфорс, 1921, № 196, 13 окт., с. 2—3.

«В ближайшие дни „Дом литераторов“ устраивает два вечера, посвященных памяти Александра Блока».

2036. Вечер памяти А. Блока в Будапеште.— Руль, Берлин, 1921, № 276, 13 окт., с. 5.

2037. Зноско-Боровский Е. Лит. заметки.— Последние новости, Париж, 1921, № 459, 14 окт., с. 4.

Отмеч. ст. Эренбурга «Русская поэзия и революция» (в «Signaux de France et Belgique», 1921, № 4), Б. Шлецера о Блоке (в «La nouvelle revue francaise», 1921, № 97). См. № 2076ж.

2038. — Восход, Чита, 1921, № 1, 15 окт.:

а) Позняк А. От «Прекрасной Дамы» к «Двенадцати».— с. 5—7.

Эволюция поэтического миропонимания Блока от «многообразного лика Прекрасной Дамы» к «внутренней музыкальной красоте лика революции» — не парадокс, но «прямой, ровный, без больших уклонов и зигзагов» путь. (Здесь, с. 3 — портр., с рис. Сомова 1907 г.).

б) О. Н. Памяти Блока («Он ушел, измученный сумрачными бредами...»).— с. 16.

2039. Примерный учебный план и программы школ 2-й ступени г. Москвы и Московской губернии. (Литература).— Информационный Бюллетень Отдела Народного Образования Мос. Совета раб., кр. и красноарм. деп. М., 1921, № 16—17, 1—15 окт., с. 28—29.

Блок в программе 4-го года обучения: чтение произведений, изучение основных мотивов лирики и философских исканий.

2040. Сумский 〈Каплун〉 С. А. Блок и революция.— Социалистический вестник, Берлин, 1921, № 18, 15 окт., с. 5—9.

2041. Пяст В. Кунсткамера.— Жизнь искусства, П., 1921, № 813, 18 окт., с. 3.

Обзор-фельетон: новейшие поэтические течения; «Уж если Вад. Шершеневич или Анат. Мариенгоф — „поэты", то, конечно, А. Блок — не поэт 〈...〉»; на вечерах памяти Блока не всегда достойно отмечена его кончина (докл. С. Боброва: «Чистосердечно о Блоке. Б...я мистика. Не человек, не поэт и не мыслитель»). (Здесь, с. 4,— анонс № 13 журн. «Книга и революция»).

2042. Театр и искусство.— Последние новости, Париж, 1921, № 462, 18 окт., с. 4.

Спектакль «Незнакомка» в театре «Ле Вье Коломбье» оформляет С. Судейкин.

2043. Театр.— Красная газета, П., 1921, № 215, 19 окт., с. 4.

Анонс: 23 окт.— вечер музыкальной декламации В. Юреневой в зале им. Лассаля (б. Дума). В программе — «Двенадцать».

2044. Ф. У Горького.— Путь, Гельсингфорс, 1921, № 202, 20 окт., с. 1.

К пребыванию в Финляндии. Беседа: «〈...〉 бросив взгляд на подпись А. Блока в последнем номере нашей газеты („Ни сны, ни явь", от 16 окт.), вдруг оживляется.— Какая большая литература подымается в России. Громада! Огромные дарования, могучая молодежь. Идет смена 〈...〉».

2045. В «Доме литераторов».— Красная газета, П., 1921, № 217, 21 окт., с. 4 (Хроника).

22 октября состоится вечер памяти Блока.

2046. Новости искусства и литературы.— Общее дело, Париж, 1921, № 462, 22 окт., с. 3.

В Риге, драм. труппа Муратова ставит «Розу и Крест».

2047. Литературная хроника.— Путь, Гельсингфорс, 1921, № 204, 22 окт., с. 4.

Анонс сб. «Об Александре Блоке» (изд. «Картонный домик»).

2048. Вечер Блока.— Путь, Гельсингфорс, 1921, № 205, 23 окт., с. 2.

Кр. сообщ. о веч. поэзии и музыки в Пг. Доме Литераторов (4 окт.). Отмеч. исполнители: М. Бихтер, М. Бриан, Н. Рождественский.

* 2049. Новицкий Г. Памяти А. Блока. Загадка поэта.— Что делать?, Берлин, 1921, № 1, 23 окт. Блок в высокой степени развил интуитивный метод художественного творчества, начало которого в русской литературе положили Лермонтов и Тютчев.

2050. Самойлов П. 〈М. Шагинян〉. История одного театра. (К приезду Театральной Мастерской).— Жизнь искусства, П., 1921, № 814, 25 окт., с. 2.

Становление молодого «лабораторного» театра в Ростове-на-Дону (1918 г.) под руководством П. Вейсбрема. Воспоминание о спектакле «Незнакомка», в декорациях Д. Федорова. См. № 1366.

2051. Спасский К. У Маяковского.— Новый мир, Берлин, 1921, № 227, 27 окт., с. 4.

Интервью мос. кор.: «Блок талантливый», но «никчемный» поэт. (Замеч. Маяковского).

2052. Голлербах Э. В саду поэзии. (О новых книгах стихов).— Новый мир, Берлин, 1921, № 230, 30 окт., с. 6—7.

Невозможно кратко оценить книгу, где «каждое стихотворение — событие, 〈...〉 почти каждая строка — откровение, пророчество, символ». («Стихотворения», кн. 3. 3-е изд., доп. П., 1921).

2053. — Вестник литературы, П., 1921, № 10 (34):

а) Гизетти А. О Блоке.— с. 3—4.

Очерк поэтического мировоззрения. Гуманизм публицистики. Для современников «он являлся всегда единственным другом души, 〈...〉 его творчество, как голос времени, как откровение о душе нашего поколения 〈...〉 Нота любви к России 〈...〉 окончательно сделала его поэтом наших дней 〈...〉 „Двенадцать" — вечно останется в русской литературе, и как гениальный образ великой катастрофы».

б) Лутохин Д. Кризис эстетизма. (По поводу «Записок мечтателей»).— с. 4—5.

Обзор публикаций памяти Блока в № 2—3, 4.

в) Д. Л〈утохин〉. Рец. на кн.: В. Маяковский. 150 000 000. М., 1921.— с. 8.

«Местами, особенно в начале, поэма напоминает „Двенадцать" 〈...〉».

г) А. Е. 〈Кауфман〉. Выставка вольных издательств.— с. 13.

Продукция «Альконоста» на выст., в помещении изд-ва «Колос».

д) Шмерельсон Г. Литература в провинции. (Из писем в редакцию).—с. 13.

Нижний-Новгород. Л. В. Розенталь прочел цикл лекций о Блоке в студен. лит.-худ. кружке. «Каждая из них была посвящена определенному периоду творчества поэта и носила законченный характер». Состоялся вечер поэзии Блока, Ахматовой и Кузмина.

е) Голлербах Э. К воспоминаниям о «поэте-рыцаре».—с. 15—16. (То же,—Новый мир. Берлин, 1921, № 230, 30 окт.).

Образ поэта «Тишины и Холода», «Любви и Мудрости». Фрагменты разговоров о Блоке с В. Розановым, З. Гиппиус и автора—с поэтом. Цит. надпись на «Ямбах» автору (ЛН 92—3, 51), письма к нему и Н. Русову. Письма «должны быть собраны и изданы»—в них образ Блока «не менее прекрасный, не менее нежный», чем в его стихах.

ж) Литература за рубежом.—с. 19.

Варшава: состоялся польско-рус. лит. вечер, посвящ. творчеству Блока. Сбор пожертвован на оказание помощи поэтам и писателям в России. Рим: журн. «Produkts» поместил ст. поэта А. Курция о рус. поэзии и творчестве Блока.

2054. Кочетов С. Пролетарские поэты и поэты революции на уроках родного языка. (Опыт метод. построения уроков чтения и обучения языку). А. Блок. «Двенадцать».—Военное знание, М., 1921, № 18, окт., с. 26—28.

Кр. обзор творчества. Метод. разбор «Двенадцати» по картинам, на основе ст. «Россия и интеллигенция» и «Интеллигенция и революция».

2055. —Голос Поволжья, Саратов, 1921, № 5, окт.:

а) Полтавский С. Блок и революция.—с. 2.

Блок—«единственный в нашей литературе, кому удалось запечатлеть лик русской революции в образах высоко-художественного совершенства. Его поэма „Двенадцать" осталась до сих пор непревзойденной».

б) Вечер памяти Ал. Блока.—с. 3—4.

Кр. отзыв о выступлении Г. Федотова, Л. Гумилевского, М. Зенкевича и др., в зале Консерватории 29 сент. (см. № 2024, 2064).

2056. —Записки мечтателей, П., 1921, № 4 ⟨окт⟩:

а) Алконост. ⟨Слово от издательства на смерть Блока⟩.—с. 5—7.

«Мы будем говорить о нем, великом художнике и поэте России, будем бессменно работать над „вечной памятью" Блоку ⟨...⟩».

б) Белый А. ⟨Слово на смерть Блока⟩.—с. 8—10.

«⟨...⟩ единственно *„вечный"* из русских поэтов текущего века, соединивший стихию поэзии нашего национального дня с мировой эпохой, ⟨...⟩ явивший по-новому Душу России ⟨...⟩».

в) Замятин Е. ⟨Слово на смерть Блока⟩.—с. 11.

«Поэт Блок—жив, пока живы мечтатели (а это племя—бессмертно) ⟨...⟩».

2057. Городецкий С. Александр Блок. (1880—1921).—Искусство, Баку, 1921, № 2—3, окт., стб. 57—58.

«Знать Блока должен каждый поэт наших дней. На грани двух миров стоит он, зоркий и печальный, проклиная прошлое и благословляя будущее».

2058. Вяткин Г. Блок—рыцарь Прекрасной Дамы и Блок—революционер.—Искусство, Омск, 1921, № 1, ⟨окт.⟩, с. 31—40.

Опыт анализа двух «главных» направлений творчества,—«его романтической лирики и ⟨...⟩ революционной идеологии, его своеобразного социального эпоса». Разбор «Двенадцати», судьба поэмы. «Скифы»—«своего рода революционный манифест, исторический документ, ⟨...⟩ таким языком не говорил даже Пушкин в «Клеветникам России». Величие вклада Блока в искусство и литературу.

2059. —Книжный угол, П., 1921, № 7 ⟨окт.⟩:

а) Ховин В. У могилы поэта.—с. 1—2.

Блок был «душой века». Его «значимость в быту современников» для многих явилась причиной расхождения и вражды с поэтом. Но он был и «нашей первой любовью. Мы нарушили юношеские клятвы верности ей ⟨...⟩».

б) Эйхенбаум Б. Миг сознания.—с. 11—14.

Опыт исторического осмысления смерти поэта. Цит. стихи и проза. К ст. «О назначении поэта»: «Блок говорил о себе, а мы думали, что о Пушкине ⟨...⟩». См. № 2076б.

2060. Коган П. Русская литература в годы Октябрьской революции.—Красная новь, М., 1921, № 3, сент.-окт., с. 234.

«Душа Блока „зрит далекие миры“ и молчит, в то время как „кругом о злате и о хлебе народы шумные кричат“ ⟨...⟩».

2061. — Культура театра, М., 1921, № 7—8, сент.-окт.:

а) Айхенвальд Ю. Памяти Блока. (Слово, произнесенное в Союзе писателей на вечере в память Блока).— с. 19—20.

Смерть напомнила стих. «Последнее напутствие», прочит. Блоком здесь, 9 мая 1921 г. В нем встает Россия — «его мистическая жена», с которой поэт навсегда соединил свою лирику; «в день смерти Блока наша история с горечью занесла в свои анналы, что русская революция виновата перед русской поэзией».

б) Чулков Г. Из истории «Балаганчика».— с. 20—22.

Кр. история создания текста и первой постановки. Извлеч. из писем Блока Чулкову от 21, 23 янв. и 7 июля 1906 г.

в) Волков Н. Театральный путь Блока.— с. 22—30.

1. Введение — кр. обзор театральной деятельности. 2—5. Анализ драматургии 1906—1912 гг. (с. 25 — рис. Ю. Анненкова «Блок на смертном одре»).

2062. — Печать и революция, М., 1921, № 2, авг.-окт.:

а) Коган П. Александр Блок и Революция. Памяти поэта.— с. 3—7, портр. (линогр. В. Фалилеева).

«Романтический универсализм». В речи «О назначении поэта» — цель жизни, «три дела» поэта: «освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; привести эти звуки в гармонию, дать им форму и внести эту гармонию во внешний мир». Кр. о «Двенадцати».

б) Бобров С. Рец. на кн.: Альманах «Дракон». П., 1921.— с. 206.

«Блок старообразен, отзывает чем-то еще до „Прекрасной Дамы“ ⟨...⟩». («Сфинкс», «Смолкли и говор и шутки...» — I, 362, 359).

в) Скифы о Блоке.— с. 240—241.

Заметка о вечере 26 сент. в Политехи. музее. (Белый, Иванов-Разумник, Штейнберг).

2063. Дмитров. Памяти А. А. Блока.— Производсоюз, П., 1921, № 16/19, ⟨окт.⟩, с. 7—9.

Кр. обзор творчества. Близость к Лермонтову в настроениях лирики.

2064. — Саррабис, Саратов, 1921, № 3, окт.:

а) Хроника.— с. 14.

Сообщ. о вечере 29 сент., в зале Консерватории. См. № 2021.

б) Ответственность за клевету! — с. 16.

Коллегия худ. отд. Губполитпросвета осудила заметку за подп. А-н (№ 2024) и постановила автора ее привлечь к суду.

в) Жизнь искусства в России и за границей.— с. 16.

Сообщ. о вечере памяти Блока в Институте Истории искусств (Пг., Дом Искусств, 9 окт. 1921 г.).

2065. Н. В⟨ласов⟩. Общество друзей книги. Из жизни общества.— Среди коллекционеров, М., 1921, № 8—9, окт., с. 53.

«9 сентября поэт С. М. Соловьев прочел воспоминания о Блоке, относящиеся к первым годам нашего столетия. Очень интересна была выставка вышедших при жизни Блока сборников стихов и альманахов, в которых он участвовал. Отдельная витрина была заполнена фотографиями и автографами поэта из собрания А. М. Кожебаткина».

2066. «Александр Александрович Блок».— Бирюч Петроградских государственных Академических театров. Сб. ст. 2-й. П., ⟨окт. 1921⟩, тит. л. 1920, с. 410 (Некрологи).

Кр. обзор творчества. «Интерес к театру у Блока был и научный ⟨...⟩». (Днем смерти ошибочно указ. 14 авг.).

2067. — Летопись Дома литераторов, П., 1921, № 1, 1 нояб.:

а) Губер П. Поэт и Революция.— с. 1—2.

Причины поэтического молчания последних лет. Возражения против попыток «посмертной канонизации Блока в качестве певца пролетариата»,— повод установить, «в какой мере и в силу каких психологических оснований усопший поэт принял Революцию». Кр. экскурс к истокам творчества: Вл. Соловьев — «предшественник Блока по служению Прекрасной Даме»; «Балаганчик»; «Двенадцать». «Тема о смерти, излюбленная Блоком, также есть тема сверхисторическая. Однако именно в ней, в этой теме, мы находим ключ к занимающей нас загадке. ⟨...⟩ Итак, перед нами ряд уравнений: Прекрасная Дама — Коломбина — Катька — Революция — Смерть ⟨...⟩».

б) Браудо Е. Рец. на кн.: И. Глебов. Русская поэзия в русской музыке. П., 1921.— с. 6.

«Наиболее крупный из современных поэтов ⟨...⟩ Блок только последнее время стал привлекать к себе внимание русских композиторов, среди которых Гнесин особо чутко отозвался на его поэзию».

в) «2-й конкурс Дома литераторов».— с. 6.

На конкурс лит. критики поступило 14 работ, «из них три о Блоке».

г) Харитон Б. Рец. на журн.: Печать и революция, М., 1921, кн. 1.— с. 7.

«Непонятна и непростительна голословно резкая и определенно пристрастная рецензия Сергея Боброва ⟨№ 1854а⟩ о книге Блока «Седое утро». «Не примкнул ли Сергей Бобров к той московской поэтической группе, которая дала своему собранию, посвященному памяти Блока, непечатное название?». (См. № 1493а, 2067 г).

д) К столетию со дня рождения Достоевского.— с. 7.

В откр. засед. Вольфилы 24 окт. О. Форш прочла доклад «Данте, Достоевский и Блок».

е) Чтения, доклады, лекции.— с. 7.

Дом Литераторов: 22 окт.— «Вечер памяти Александра Блока» (Иванов-Разумник, Замятин, Чуковский — воспоминания, Эйхенбаум — «Судьба Блока»); 28 окт.— «Поэзия Александра Блока», докл. Жирмунского. Дом Искусств: 17 окт.— Ю. Тынянов «Блок и Гейне»; 24 и 25 окт.— К. Чуковский: два чтения о Блоке.

ж) В Петербурге.— с. 7—8 (Лит. хроника).

Новые книги Блока в «Алконосте»; Чуковский наново переработал свою кн. о Блоке.

* 2068. Новицкий Г. А. Блок, А. Рославлев, Н. Гумилев.— Что делать?, Берлин, 1921, № 2, 1 нояб.

2069. Хроника.— Экран, М., 1921, № 3, 3—4 нояб., с. 10.

«На очередном „понедельнике“ Всероссийского Союза писателей сделал доклад о „Поэтике А. Блока“ поэт Юрий Верховский. Докладчик подробно анализировал пути построения Блоковского стиха, проведя аналогию его творчества с творчеством Фета. Как и у последнего, у Блока три периода: первый — интимный, песни без слов, второй — скульптурно-пластический и третий — эпическо-лирический».

2070. Ф. Рец. на кн.: А. Блок. Стихотворения. Кн. 3. 3-е изд., доп. П., 1921.— Новый путь, Рига, 1921, № 229, 5 нояб., с. 4.

2071. Художественная хроника.— Экран, М., 1921, № 4, 5—6 нояб., с. 9.

Франц. перевод «О доблестях, о подвигах, о славе» (в швейцарской печати), выполненный «рубленой прозой», не передает красоты подлинника.— «Союз русских журналистов и литераторов в Венгрии один из своих очередных понедельников посвятил памяти ⟨...⟩ Блока. Вступит. слово сказал бывш. редактор „Русской воли“ М. Л. Горелов (Гаккебуш), который дал характеристику творчества поэта. Членами союза Н. М. Ковалевской, В. А. Иловайской, П. Г. Соболевым были прочитаны произведения поэта. В музыкальном отделении принимали участие венгерские артисты».

2072. Театральная Москва, 1921, № 4, 7—10 нояб.:

а) Загорский М. Впечатления.— с. 3—4.

«Строго-мужественные и мудрые» мысли ст. «О репертуаре коммунальных и государственных театров» нынешним реформаторам Большого театра следует принять как руководство.

б) Степанов В. А. Блок в ТЕО. (Из воспоминаний).— с. 3—4.

2073. Л. Б. Трудное начало. (4-х годичные литературные и поэтические итоги).— Новый путь, Рига, 1921, № 235, 12 нояб., с. 4.

«Наши старые писатели и поэты ⟨...⟩ задохлись от октябрьской бури. Этого чувства задыхания, чувства „последнего“ — много в „Двенадцати“ Блока, последнем талантливом произведении минувшей эпохи русской поэзии».

2074. «А. Блок. (Театр)».— Руль, Берлин, 1921, № 302, 13 нояб., с. 9.

Изд. «Слово» приобрело права на издание драматич. произведений Блока. Анонс 1-й кн. «Стихотворений».

2075. Пильский П. «12». (К вечеру Блока и Гумилева).— Сегодня, Рига, 1921, № 260, 13 нояб., с. 2—3.

О «Двенадцати»: «Кто пишет таким стихом? Уж не Владимир ли Маяковский? ⟨...⟩». В поэме есть «надрыв», «истерия» и «голос гибели», но это «единственное кинетическое произведение Блока»,— обычно он «в стихах статуарен». Воспоминание о вечере 4 июня 1918 г., в Пг. (неточно, ср. ЗК, 409, 410 — записи от 28 мая и 4 июня). См. № 2083.

2076. — Летопись Дома литераторов, П., 1921, № 2, 15 нояб.:

а) Волковыский Н. «Миг сознанья».— с. 4.

Полемика с Эйхенбаумом (№ 2059б).

б) Чуковский К. Стихотворные послания Блока.— с. 6.

Отрывок из воспоминаний, прочит. 22 окт. в Доме литераторов. (Извлеч.,— Голос России, Берлин, 1921, № 865). Коммент. к шуточному стих. «Нет, клянусь, довольно Роза...» (III, 426). См. «поправку» — № 2097е.

в) В Доме Литераторов.— с. 6.

К 11 нояб. выпущен сб. «Пушкин. Достоевский» (№ 2138); 10 нояб. состоялся вечер воспоминаний о Блоке (Чуковский, Пяст); 2-й муз. вечер сезона ⟨4 окт.?⟩ был посвящ. памяти Блока: вступит. слово Е. Браудо, исп. М. Бриан, Н. Рождественский; 22 нояб. состоится 14-й вечер поэзии и музыки.

г) Губер П. Рец. на кн.: М. Шкапская. Mater Dolorosa. П., «Неопалимая купина», 1921.— с. 7.

«⟨...⟩ талантливый газетный работник и известная собирательница деревенских частушек, пишет стихи не хуже многих других и удачно сочетает стихотворную технику Анны Ахматовой и Блока».

д) Книжная выставка.— с. 7.

На постоянной выст. в помещении изд-ва «Колос» (Литейный, 21) «немного книг выставлено „Алконостом“ и „Петрополисом“, но все они отличаются высокой художественностью исполнения».

е) В Петербурге.— с. 8. (Лит. хроника).

Изд-во Гржебина заканчивает печ. «Петербургский альманах» (кр. содерж.); вышла кн. Эрнста «Александр Бенуа» (№ 2155); «№ 6—7 (двойной) «Записок мечтателей» будет весь посвящен Александру Блоку». (№ 6, 1922 — вышел без многих объявл. здесь авторов).

ж) Rossica.— с. 8—9 (Лит. хроника).

Обзор. Эренбург в ст. «Русская поэзия и революция» («Signaus de France et Belgique», № 4) разделяет соврем. рус. поэтов на 4 группы: «отрицающих революцию (Цветаева, Бальмонт); тех, кто старается ее понять и осмыслить (Вяч. Иванов, Мандельштам, Волошин, Анна Ахматова, Пастернак и сам Эренбург); близкие им Александр Блок, Андрей Белый и Сергей Есенин, готовые принять революцию, пока она отвечает их собственным, религиозным или иным чаяниям; и, наконец, последняя группа — принявшие революцию безусловно (В. Брюсов, Маяковский и ⟨...⟩ пролетарские поэты ⟨...⟩)». (См. № 2037). Отмечен успех вечеров памяти Блока в Париже, Берлине, Праге и Будапеште (№ 1928, 1992, 2001). Газета «Robotnik» (Варшава) напечатала «Двенадцать». Пер. Софьи Войнаровской «выполнен недурно, причем наиболее удался ⟨...⟩ капризный ритм поэмы ⟨...⟩». (Привед. заключит. строфы польского текста).

з) Я. Л⟨и в ш и ц⟩. Отклики на смерть Блока в зарубежной прессе.— с. 9.

Обзор. Цит. ст. А. Толстого (№ 1936б), как «самая значительная». Отмеч.— № 1888бв, 1894, 1923, 1933б, 1937а, 1948, 1949, 1979а.

2077. К вечеру памяти А. Блока и Н. Гумилева.— Сегодня, Рига, 1921, № 261, 15 нояб., с. 5.

Анонс и программа вечера 16 нояб.: Реферат В. Третьякова о Гумилеве. Лекция Пильского о Блоке. В концертн. отд.: чтецы Барабанов, Николаева, Жихарева («Двенадцать»); романсы на сл. Блока, в муз. сопровождении Вс. Пастухова. (Отчет — № 2083).

2078. Русское искусство за рубежом.— Театральное обозрение, М., 1921, № 1, ⟨15 нояб.⟩, с. 15 (Хроника).

Лит. вечер в Берлине. Эрна Шеллер познакомила публику с переводами из Блока, Брюсова и Бальмонта.

2079. Книжные новости. (Петроград).— Экран, М., 1921, № 7, 15—17 нояб., с. 12.

В первых числах ноября вышли сб. «Дом литераторов» (№ 2138) и «Бирюч 2-й» (№ 2066). Готовятся «Последние дни императорской власти», «Возмездие», 1-й том собр. соч. в «Алконосте» и сб. памяти (в изд. «Картонный домик»).

2080. Вечер памяти Блока.— Вестник театра и искусства, П., 1921, № 4, 17 нояб., с. 2.

Кр. сообщ. о веч. в Морском клубе 2-го балтийского экипажа.

*2081. Вечер Блока.— Известия Терского губ. исп. ком. и губ. ком. РКП(б), Владикавказ, 1921, 17 нояб.

2082. Литературная хроника.— Новый путь, Рига, 1921, № 240, 18 нояб., с. 4.

В Петрограде: Комитет по увековеч. памяти Блока; вечер в Доме литераторов, 4 окт. 1921 г.

2083. Хроника.— Сегодня, Рига, 1921, № 264, 18 нояб.

Кр. отчет о вечере памяти Блока и Гумилева, 16 нояб., в зале Ремесленного о-ва. Программа соответствовала анонсам (№ 2075, 2077). Доп.: романсы исп. Елецкая; вечер был начат и закончен траурным маршем.

2084. Лидин В. Петербург и Москва. (Литературные заметки).— Театральное обозрение, М., 1921, № 3, 〈25 нояб.〉, с. 2—3.

Со смертью Блока Петербург потерял «своего сладчайшего певца, олицетворившего собою два десятилетия русской жизни 〈...〉». Петербург у Достоевского и Блока. «Символизм полновесно прозвучал в Москве и мелким звоном малых монеток прозвенел в Петербурге». Цит. стих. «Двойник» (III, 13).

2085. Голлербах Э. Из воспоминаний о Блоке.— Новый мир, Берлин, 1921, № 253, 27 нояб., с. 7.

Письмо Блока автору от 12 февр. 1921 г. и коммент. к нему. (Ср. VIII, 533, 624).

2086.— Искусство и труд, М., 1921, № 1, 29 нояб.:

а) Яроцкий В. «Academica».— стб. 6.

В дебатах о судьбе БДТ упом. «и А. Блок, также благословляющий разрушение академического Карфагена».

б) За Советским рубежом.— стб. 31 (Хроника).

«Роза и Крест» намечена к постановке труппой артиста Муратова в Риме.

2087. — Экран, М., 1921, № 11, 29 нояб.-1 дек.:

а) З. Воспоминания об А. А. Блоке.— с. 4—5.

Излож. выступл. Чуковского (где, когда?). Кр. о лекции Гумилева в зубовском институте (ноябрь 1918?), где в присутствии Блока «относительно конца «Двенадцати» с Христом — Гумилев выразил мнение, что это чисто литературный эффект».

б) Книги и писатели.— с. 9.

«Алконост» выпустил «О современном состоянии русского символизма». Эта речь 1910 г. является «глубоко интересным документом как для изучения мировоззрения Блока, так и для истории русского символизма в целом».

2088.— Альманах Цеха поэтов, кн. 2. П., 1921:

а) Иванов Г. Рец. на кн.: В. Рождественский. Лето. Деревенские ямбы. П., «Картонный домик», 1921.— с. 75.

«Видно, что Рождественский внимательно читал Белого, Блока, Ахматову, его стихи испещрены чужими интонациями 〈...〉».

б) Оцуп Н. Рец. на кн.: В. Хлебников. Ночь в окопе. М., Имажинисты, 1921.— с. 82.

«Если случайно (благодаря частушечному стилю) А. Блок сумел сказать и о „буржуе“ и об „Учредительном Собрании“,— то примеры Маяковского, В. Хлебникова и др. убеждают в несвоевременности таких попыток». (Траурный контртитул: «2-я книга альманаха печаталась, когда мы узнали о смерти Александра Блока». Вып. в свет: ноябрь; КЛ 1921, № 5963).

2089.— Вестник литературы, П., 1921, № 11:

а) Свентицкий А. Болезнь русской поэзии.— с. 8.

Рец. на 2-й Альманах Цеха поэтов. Отмеч. небрежение имажинистов к памяти Блока.

б) «Печать и революция».— с. 15.

Кр. рец. на 2-ю кн. журнала. Отмеч. ст. П. Когана (№ 2062а).

2090. В Мастерской.— Записки Передвижного общедоступного театра, П., 1921, вып. 30—32, сент. 1920—нояб. 1921, с. 30.

«Желание откликнуться в художественном плане на смерть А. А. Блока привело П. П. Гайдебурова к созданию сценария фантастического представления „Александр Блок“, разработка которого шла усиленным темпом 〈...〉».

2091. Буревой К. Поэт белого знамени. (А. Блок).— Народ, М., 1921, № 8, с. 3—18. (то же,— отд. отт.).

Путь Блока — поэта и гражданина. Верность его «белому знамени искусства 〈...〉 и Красоты». Размышления о «Двенадцати»: «〈...〉 великой поэмой он показал, если и нельзя мир спасти красотой, то изобразить его средствами красоты можно».

2092. Иванов Ф. Роза и Крест. (О Блоке).— Сполохи, Берлин, 1921, № 1, нояб., с. 39.

Кр. обзор творчества. Сравнение с твор. судьбой Байрона и Бодлера. (Включ. в кн. автора «Красный Парнас», Берлин, 1922).

2093.— Среди коллекционеров, М., 1921 № 10, нояб.:

а) П. Е. 〈Эттингер〉. Rossica.— с. 51 (Хроника).

В Берлине «уже печатается „Двенадцать“ Блока в немецком переводе и с предисл. В. И. Гретера», с ил. В. Масютина. (Изд-во «Нева», 1922. Одновременно выпущено русское издание,— три тиража с предисл. Масютина и 4-й, без предисл).

б) Х⟨у с с и д М.⟩. ⟨Хроника⟩.— с. 67.

Отмеч. рис. Анненкова, «изображающий А. А. Блока в гробу». (См. № 2099б).

2094. «Прекрасная дама». (От редакции).— Театр и жизнь, Берлин, 1921. № 3, нояб., с. 2.

Успех берлинской гастроли балерины Т. Карсавиной. «Не потому ли, что русское искусство неуловимо, как „синяя птица“, ⟨...⟩ неповторимо и загадочно, как „Незнакомка“ Блока».

2095. В л а с о в - О к с к и й Н. «А. А. Блок».— Трудовая мысль, Тверь, 1921, № 1, нояб., с. 20—21.

Некролог. Первой величины русский поэт, «Блок был неустанным узывателем людей к свободе, к прекрасному, к еще неосуществленному, но возможному».

2096.— Книга и революция, П., 1921, № 1 (13), ⟨1 дек.⟩:

а) Ф е д и н К. «Александр Блок».— с. 23—25, портр.-фотогр. 1907 г.

«⟨...⟩ О Блоке надо не говорить, а петь ⟨...⟩». Впечатления от встреч. Горький о Блоке. См. № 2111б.

б) О к с е н о в И. Петербургский гений.— с. 25—26.

«Образ Блока станет легендой, как ⟨...⟩ и блоковский Петербург, подобный Петербургу пушкинскому ⟨...⟩».

в) О к с е н о в И. Рец. на кн.: А. Блок. Катилина. П., 1919.— А. Блок. Рамзес. П., 1921.— с. 26.

Сопоставление этих истор. сюжетов, равно и «характернейший» замысел незавершенного «Возмездия», дает материал «для суждения об исторических интересах Блока».

г) От Комитета по увековечению памяти Александра Блока.— с. 26.

д) О к с е н о в И. Письма о современной поэзии.— с. 30.

Блок «давно стал ультрареалистическим художником». Изд-во «Алконост», объединившее прежних символистов, преемственно от «Мусагета».

е) О к с е н о в И. Рец. на кн.: Е. Полонская. Знаменья. П., «Эрато», 1921.— с. 61—62.

«⟨...⟩ Прекрасные стихи, вскормленные новым классицизмом Блока и Ахматовой, но имеющие свое, неотъемлемое ⟨...⟩». См. № 2005а.

2097.— Летопись Дома литераторов, П., 1921, № 3, 1 дек.:

а) Ч у к о в с к и й К. Некрасов и мы.— с. 3.

Вступит. заметка к ответам на анкету (1919 года). «Такие требовательные мастера поэтической речи», как Блок, Вяч. Иванов, Ахматова, З. Гиппиус и Гумилев, «говорили о нем, как о великом поэте». См. VI, 483.

б) В Петербурге.— с. 9 (Лит. хроника).

Вышел сб. «Об Александре Блоке» (№ 2134), кр. содерж.; в «Эпохе» ожидается кн. о Блоке Чуковского, с прил. «хронологии всех стихотворений».

в) В провинции.— с. 10 (Лит. хроника).

В Витебске вышел № 4—6 журн. «Искусство» (№ 1969), кр. содерж.

г) Rossica.— с. 10 (Лит. хроника).

Кр. репл. Эренбургу (№ 2016а); в изд. «Слово» (Берлин) «вышли II и III томы стихотворений Блока (ц. 25 мар. за том)»; кн-во «Аргонавты» выпустило кн. Эренбурга «Портреты русских поэтов». (№ 2155).

д) Сведения о новых книгах.— с. 12.

В «Алконосте»: «О символизме», «Последние дни императорской власти».

е) Поправка.— с. 12.

Исправление к ст. Чуковского (№ 2076б).

2098. Д. Ч⟨и ж е в с к и й⟩. Левоэсеровская публицистика. (Знамя. Временник литературы и политики, № 1, 2, 1921 г.).— Социалистический вестник, Берлин, 1921, № 21, 2 дек., с. 19 (Библиогр.).

Отмеч. ст. «Крушение гуманизма»— «яркое и интересное выражение славянофильствующего народничества— того самого настроения, которым продиктованы „Скифы“ ⟨...⟩».

2099.— Театральное обозрение, М., 1921, № 5, 2 дек.:

а) О с т р о у м о в Л. О романтизме грядущего.— с. 4.

«В себе нес он весь мед русского романтизма, собранный в необозримых степях и заповедных лесах России ⟨...⟩ Блок— чистый и прекрасный представитель высокого Бодлеровского романтиз-

ма ⟨...⟩ в гениальной „Розе и Кресте" он приблизился к романтизму ницшеанскому. Этот же путь он наметил в „Песни Судьбы". ⟨...⟩».

б) Книжник. В царстве книги.— с. 14.

Отмеч. публикации в журн. «Культура театра» № 7—8 (см. № 2061в) — юношеские стихи Блока и рис. Анненкова, «закрепляющий черты поэта на смертном одре».

*2100. Перион М. Рец. на кн.: Ф. Сологуб. Сочтенные дни; А. Блок. Последние дни императорской власти. Берлин, 1921.— Дело, Ревель, 1921, № 2, 5 дек.

2101. Кисельгоф Д. Дух музыки. (А. Блок. «Крушение гуманизма».— Знамя, Берлин).— Жизнь искусства, М., «Арион», 1921, № 3, 6 дек., с. 5—7.

Общие черты философско-поэт. концепции о началах жизни и единой творческой воли. «Дух музыки ⟨...⟩ — один из наиболее жестоких и настойчивых „духов": он неотвязно преследовал Блока до самых последних минут его жизни». Полем. реплика Губеру (№ 2067а).

2102.— Экран, М., 1921, № 12, 6—8 дек.:

) М. К. Рец. на журн.: Записки мечтателей, № 4, П., 1921.— с. 9 (Книги и писатели).

Кр. замеч.: «Ни сны, ни явь» — «один из последних набросков самого покойного поэта», воспоминания о нем Белого и др.— рисуют «значительный для наших дней образ» Блока.

б) ⟨Новые книги⟩.— с. 9.

Вышел сб. «Пушкин. Достоевский». Варшавская газ. «Работник» напечатала «Двенадцать», в пер. С. Войнаровской.

в) Украина.— с. 13 (Хроника).

В Харькове открывается «Молодой театр». В ближайший репертуар включена «Роза и Крест».

2103.— Театральное обозрение, М., 1921, № 7, ⟨9 дек.⟩:

а) Простые истины.— с. 3—4.

Изложены «три простые истины», провозглашенные в конце речи «О назначении поэта». Редакция полагает: «Мы приближаемся ⟨...⟩ к верному решению вопроса ⟨...⟩ ⟨эти⟩ истины полно восторжествуют и в нашей театральной области».

б) Боцяновский В. Стихи, стихи, стихи.— с. 6.

Продолжается повальное увлечение стихотворством, отмеченное в ст. «Русские денди» (1918). Это явление произвело тогда на Блока «удручающее впечатление. Он увидел в нем проявление русского дендизма 20-го века». Однако для «окончательного приговора» этот факт еще мало изучен.

2104. Б. П. С⟨ильверсван⟩. «Свободы, гения и славы палачи».— Новая русская жизнь, Гельсингфорс, 1921, № 286, 11 дек., с. 4.

Заметки о смерти Блока.

2105.— Новый мир, Берлин, 1921, № 265, 11 дек., с. 6:

а) М. Д. «Двенадцать» Ал. Блока на древнееврейском языке.— Новая книга о Блоке.

Поэма напечатана в журн. «Haadama» («Земля») в Яффе, в переводе Таля. Готовится новая кн. о Блоке Чуковского и неизвестная ст. Блока о рус. лит. эмиграции.

б) К. Предвидение А. Блоком революции.

Напечатан полный текст «Вновь богатый зол и рад» — «⟨...⟩ жутко пророческое стихотворение ⟨...⟩». В первой публикации (Русская мысль, 1915, № 12, под загл. «Пляска смерти») были изъяты две строфы по соображ. цензуры.

2106. Библиография.— Жизнь искусства, М., «Арион», 1921, № 4, 13 дек., с. 13, 14.

Днями выходит № 5 «Записок мечтателей». Кр. рец. на кн. «О символизме».

2107. Кедрова М. Из Варшавы.— Жизнь искусства, П., 1921, № 821, 13 дек., с. 5.

Корр. от 6 дек.: в газетах «Народ» и «Работник» напечатаны переводы стихов Блока.

2108. Русское искусство за рубежом.— Театральное обозрение, М., 1921, № 8, ⟨13 дек.⟩, с. 15.

«В пользу голодающих России, в Берлине, 27 ноября ⟨...⟩ утро памяти Достоевского ⟨...⟩ Знаменитая Тилла Дюрье декламировала по-немецки ⟨...⟩ „Двенадцать" ⟨...⟩».

2109. Масс В. По базарам современной поэзии.— Экран, М., 1921, 16—18 дек., с. 8.

На фоне новейших лит. течений Блок — «чистый лирик».

2110. Крич Е. Сборник «Дома литераторов».— Новый мир, Берлин, 1921, № 271, 18 дек., с. 7.

Ст. «О назначении поэта» написана «поразительно красивым звучным языком, ⟨...⟩ проникнута ясной и чистой любовью к Пушкину, огромным внутренним пониманием его творчества, его эпохи, ⟨...⟩ созвучностью Блока с ним».

2111.— Летопись Дома литераторов, П., 1921, № 4, 20 дек.

а) Вести о писателях.— с. 7.

Извлеч. из письма А. Ремизова друзьям в Петроград. (На смерть Блока).

б) Б. Х⟨а р и т о н⟩. Рец. на журн.: Книга и революция, 1921, № 1.— с. 10.

Оценка воспоминаний Федина (№ 2096а).

в) Литературная хроника.— с. 10.

Москва: 15 авг. и 12 сент. состоялись вечера памяти Блока в Союзе поэтов; вышла кн. Львова-Рогачевского «Поэт-пророк». Пг.: выходит № 5 «Записок мечтателей».

2112. Альбом Пушкинского дома.— Путь, Гельсингфорс, 1921, № 253, 20 дек., с. 14.

2113. Литературная хроника.— Театральное обозрение, М., 1921, № 9, ⟨20 дек.⟩, с. 14.

П. Перцов, близко стоявший к Блоку, готовит в изд. «Костры» кн. воспоминаний «Ранний Блок» (М., 1922).

2114. — Фигаро. Тифлис, 1921, № 2, 25 дек.:

а) Р а ф а л о в и ч С. Памяти А. Блока. («Он был средь нас, изысканных и мудрых...»).— с. 2.

б) Р а ф а л о в и ч С. Памяти А. Блока. (Из доклада, прочитанного во Дворце искусств).— с. 2—3.

Приведен, в частности, разговор автора с Гумилевым о «Шагах командора» (1916). Гумилев: «⟨...⟩ это по сюжету, в сущности, только современный адюльтер в обстановке современного города, где мстящий муж приезжает к любовнику на автомобиле ⟨...⟩. Но тут есть обычный блоковский шарм».

2115.— Театральное обозрение, М., 1921, № 10, 27 дек.:

а) Возвращение артистов Художественного театра.— с. 10.

24 дек. МХТ получил телеграмму о возвращении к 15 апреля 1922 г. 14-ти чл. труппы, гастролирующей за границей, что позволит снова включить «Розу и Крест» в репертуарный план.

б) Петроград.— с. 11 (Хроника).

Дом искусств, 19 дек., вечер памяти Блока: Чуковский прочел воспоминания, Добужинский — докл. о работе над пост. «Розы и Креста» в МХТ, с экспозицией эскизов и декораций.

2116. Вечер памяти Блока.— Обозрение театров Ростова и Нахичевани, Ростов н/Д., 1921, № 4, 27—29 дек., с. 7.

Кр. сообщ. о веч. Союза рус. журналистов и литераторов в Будапеште. (См. № 2071).

2117. — Литературная газета, Казань, 1921, № 5, 15—31 дек.:

а) Частные издательства за работой.— с. 1.

Содержание выходящих изданий, с публикациями Блока и № 6—7 «Записок мечтателей», «который будет весь посвящен ⟨...⟩».

б) Д и т я к и н В. Белый о Блоке. (Из петербургских писем).— с. 2.

Впечатление от выступления: отношение к Канту, к Лермонтову, к Брюсову. Трагедия одиночества — «ужас себя». Переплетение рассказов «о счастливых днях первых боев за символизм и последних закатных днях поражений и последних побед, рассказа о Блоке — писателе, мыслителе, человеке».

в) С о б о л е в Ю. Рец. на кн.: Пересвет. Сб. первый. М., изд. Н. В. Васильева, 1921.— с. 4. (Библиография).

«⟨...⟩ Цветаева в стихах, посвященных Блоку, кажется истерической ⟨...⟩».

2118.— Вестник литературы, П., 1921, № 12:

а) Р а ш к о в с к а я А. Некрасов и символисты.— с. 5—6.

«Блок наиболее богатый ритмами русский поэт», часто созвучный Некрасову. «Муза Некрасова — Женщина-мать-Россия. Муза А. Блока — Женщина-возлюбленная-Россия».

б) А н н и б а л Б. Поэзия или механика? Опыт характеристики Валерия Брюсова.— с. 11.

Не принимая поэзии Брюсова, автор «не понимает», «чем он околдовал Блока и Белого, усердно кадившим ему, тогда как вся его так называемая поэзия не стоит и одного хорошего стихотворения этих двух поэтов».

в) Г⟨о л л е р б а х Э.⟩. Рец. на кн.: А. Блок. Стихотворения. Кн. 3. 3-е изд., доп. П., 1921.— с. 14—15.

«Каждое стихотворение — событие, в котором каждая строка — откровение, пророчество, символ».

г) Литературная хроника.— с. 19.

«Вышли рукописные стихи А. А. Блока „Отроческие стихи“ с линогравюрами Ечеистова в количестве 25-и экз.; новые книги в „Алконосте“».

* 2119. Кулле Р. Александр Блок.— Военная мысль, Ташкент, 1921, № 3, авг.-дек., с. 291—295.

2120. — Казанский библиофил, Казань, 1921, № 2, ⟨дек.⟩:

а) Е. Ш ⟨амурин — Белов⟩. Рец. на кн.: А. Блок. За гранью прошлых дней. П., 1920; А. Блок. Седое утро. П., 1920.— с. 161.

В 1-й кн.— стихи ранние, но они поражают зрелостью, «глубиной и подлинностью своего лиризма». Слышны настроения Пушкина, Фета, Вл. Соловьева, но «в каждой строчке сквозит ⟨...⟩ свое, никем раньше в русской поэзии не сказанное — „блоковское“ ⟨...⟩» В «Седом утре» многое от цыганской песни, «встречаются строки, которые раз прочтешь и уже не позабудешь». Новые книги заставят критиков переоценить многие установленные прежде аксиомы. Цит.: «Миры летят. Года летят. Пустая...», «Была ты всех ярче, верней и прелестней...».

б) Книжная и литературная хроника.— с. 192, 193, 197, 202.

Сведения за февр.-дек. 1921 г.

2121. Луначарский А. Достоевский, как художник и мыслитель.— Красная новь, М., 1921, № 4, нояб.-дек., с. 211.

Стенограмма юбилейной речи. «Блок, покойный Блок был достаточно учеником пророческим, чтобы следовать перед нами, как бы в духе Достоевского».

2122. — Печать и революция, М., 1921, № 3, нояб.-дек.:

а) Аксенов И. К ликвидации футуризма. Заметки.— с. 84, 89—90.

«⟨...⟩ Белый в содружестве Александра Блока легко отожествил экономический перелом с тем концом всемирной истории, о котором ⟨...⟩ пророчил ⟨...⟩ Владимир Соловьев». Ранние стихи Маяковского «обнаруживают сильное влияние Блока. Это характерно: Блок был один из наиболее бесплотных символистов и наиболее усердным непринимателем мира ⟨...⟩. Только Маяковский проявил больший темперамент, и его требования к Прекрасной Даме были гораздо определенней, чем у Блока, а огорчение развертывалось не в тихую грусть ⟨...⟩».

б) Хроника. (В Петрограде.— Лекции.— Союз писателей,— Москва). с. 301, 303, 304, 308, 311.

Сведения о кн. и журн. статьях, о деятельности кружков, лекциях, докладах, посвященных творчеству и памяти Блока.

2123. Струве П. In memoriam.— Русская мысль, София, 1921, № 10—12, с. 86—90.

Упомянутое письмо Блока, сопровождавшее рукопись «Возмездия» в редакцию «Русской мысли», не разыскано. (Впервые, см. № 2004).

2124. Маковский С. Сердце рыцаря. Посвящается памяти А. Блока («Красой подобная весне...»).— Сполохи, Берлин, 1921, № 2, дек., с. 3.

2125. — Среди коллекционеров, М., 1921, № 11—12:

а) Н. В⟨ласов⟩. Из жизни Общества друзей книги. Годичное собрание.— с. 70—71.

Кр. отмеч. докл. С. Соловьева и выст. памяти Блока, 9 сент.

б) Альбом Пушкинского Дома.— с. 76 (Письма из Петрограда).

Альбом автографов, заведенный Е. Казанович, открывается стихами — посвящением Блока.

2126. «Незнакомка» Блока в Париже.— Театр и жизнь, Берлин, 1921, № 4, с. 13.

По предложению С. Вермеля дирекция театра Л'Евр включила в репертуар «Незнакомку». Декорации и костюмы заказаны Судейкину.

2127. Хроника.— Театр и жизнь, Берлин, 1921, № 5—6, дек., с. 21.

В Берлин приехал из Петрограда худ. А. Арнштам. Он приглашен в Лондон писать декорации для постановки «Розы и Креста».

Альманах Цеха поэтов, кн. 2. П., 1921.— см. № 2088.

2128. — «Арена»— Блоку. Смоленск, 1921:

а) Бурштын Б. Памяти А. Блока («Он как король на площадь вышел...»).— с. 7—8.

б) Китаев А. В закрытой комнате («Не за окном, не у дверей...»).— с. 9—10.

в) Лухманов Н. Пьерро над гробом («Закат свои запекшиеся губы...»).— с. 11—12.

г) Навесский Н. «Пришла весна обманными путями...».— с. 13—14.

2129. Пивоваров Л. Встретивший зарю. (Памяти Александра Блока).— В кн.: Звенья. Лит.-худ. сб. Ставрополь, Гиз, 1921, с. 22—32.

Поэзия Блока — синтез изысканной формы и «мудрого, подчас пророческого, подчас человечески простого содержания», широкий и «редкий по остроте» взгляд на мир. Поэт не отвернулся от революции, в статьях и последних стихах своих «ни разу не сбился на казенно-революционный лад ⟨...⟩». Жизнь его была наполнена «страстной жаждой утвердить себя в мире, раскрыть в словах, ритмах и созвучиях» тайну и смысл бытия.

2130. Иванов-Разумник Р. «Мистерия» или «Буфф?». О футуризме (дек. 1918—май 1919).—В кн.: Искусство старое и новое. Сб. 1. П., «Алконост», 1921, с. 34—74.

Соединенная редакция двух прежних ст. (№ 1824а, 1837а). То же, в кн. авт.: Владимир Маяковский. («Мистерия» или «буфф»). Берлин, «Скифы», 1922; Творчество и критика. Статьи критические 1908—1922. П., «Колос», 1922.

2131. — Начала. I. П., 1921 ⟨дек.⟩:

а) Ольденбург С. «Не может сердце жить покоем».— с. 9—14.

Памяти поэта и человека. В свое время о великом Шелли «было сказано „сердце сердец" — cor cordium, невольно вспоминаются эти слова, когда думаешь о Блоке ⟨...⟩».

б) Чудовский В. По поводу одного сборника стихов. («Корабли» А. Радловой).— с. 210.

«⟨...⟩ примитивизм Анны Радловой глубоко противоположен ⟨...⟩ духу завершителей ассоциативной поэтики Ал. Блока и Вяч. Иванова», хотя и вырос на «глубокой, страстной искренности Блока, коя часто стоит красоты ⟨...⟩».

2132. Луганский ⟨Голяков⟩ А. Терем царевны. Александру Блоку («Небеса строги и гневны...»).— В кн.: Начало. Сб. I. Иваново-Вознесенск, 1921, с. 5.

2133. Оксенов И. Некрасов и Блок.— В кн.: Некрасов. Памятка ко дню столетия рождения. П., 1921, с. 19—20.

«Тройка» Некрасова и «Под насыпью, во рву нескошенном» Блока — созвучие языка и настроений. «Всюду, где Блок страдает от столкновения с действительностью ⟨... ⟩поэт оказывается в преодолении темы внутренне и формально близким к Некрасову».

2134. Об Александре Блоке. П., «Картонный домик», 1921, 338 с.

Содерж.: От издательства; Б. Энгельгардт. В пути погибший; Б. Эйхенбаум. Судьба Блока; В. Жирмунский. Поэзия Александра Блока; Ю. Верховский. Восхождение. (К поэтике А. Блока); В. Пяст. О «первом томе» Блока; Ю. Тынянов. Блок и Гейне; А. Слонимский. Блок и Владимир Соловьев; Н. Анциферов. Непостижимый город. (Петербург в поэзии А. Блока); В. Пяст. Два слова о чтении Блоком стихов.

2135. Цветаева М. Из стихов к Блоку.— В кн.: Пересвет. I. М., изд. Н. В. Васильева, 1921, с. 8—12.

«Ты проходишь на Запад Солнце...» (2 марта 1916). «Думали — человек!..» (9 мая 1916). «Как слабый луч сквозь черный морок адов...» (9 мая 1920). «Други его — не тревожьте его!..» (15 авг. 1921). См. № 2117в. ЛН 92—3, 569, 587.

2136. Выгодский Д. О новых стихах.— Петербург, 1921, № 1, дек., с. 29, 30.

Рец. на «Стихотворения», кн. 3. 3-е изд., доп. П., 1921. Блок «несет в себе еще неисчерпаемые и неисчерпаемые источники творчества». Упом. «незаслуженно затемненное „Возмездие" и, быть может, чрез меру превознесенные „Двенадцать" ⟨...⟩».

2137. — По новому руслу. Литературный сборник. Нижний-Новгород, 1921 (на обл. авторы: И. Модзалевский, Б. Гусман):

а) Гусман Б. Великий Сфинкс.— паг. 2, с. 57—58 (Мысли о революции. Из блокнота литератора).

Стих. «Скифы»; Ремизов и Блок: «Первый проклял новую Россию ⟨...⟩. Другой смело пошел за народом в час испытаний и борьбы»; Блок и Россия: «Он разгадал загадку Сфинкса, он почувствовал ту великую истину, которую принесла миру Россия. Великий подвиг совершил Александр Блок ⟨...⟩. Подвиг духа, презревшего свист и улюлюканье мещанско-интеллигентской толпы ⟨...⟩. И за подвиг свой он уже получил свою меру грязи и плевков от своих бывших друзей и собратий по перу».

б). Гусман Б. Соловьиный сад.— паг. 2 с. 65—66.

«⟨...⟩ Блок и с ним немногие из немногих победили в себе зовы соловьиные и чары золотистого вина и смело пошли ⟨...⟩ за суровым „рабочим с киркой" ⟨...⟩».

2138. «Пушкин. Достоевский». ⟨Сб. ст.⟩. П., Дом литераторов, 1921, с. 3—4 (Предисловие).

Имена Пушкина, «окруженного ореолом бессмертия», и Блока, «идущего по пути к бессмертию», стоят в одном ряду. Речь «О назначении поэта» (13 февр. 1921 г., текст здесь) приняли «представители всех мировоззрений». См. № 2110.

2139. Рожицын В. Послесловие.— В кн.: Революционный чтец-декламатор. Харьков, 1921, с. 153, 157.

«Ал. Блок пришел к революции от мистицизма и романтики бурь и хаоса». В сборники „Скифы" его привлекла любовь к „неразгаданной России" ⟨...⟩. Но к имажинизму ⟨...⟩ Блок не имел никакого отношения. Он остался удивительным и единственным». («Двенадцать»).

2140. Ключников Ю. Смена вех.— В кн.: Смена вех. Сб. ст. Прага, «Наша речь», июль 1921, с. 39—40.

Блок «понял и русскую интеллигенцию, и русский народ, и русскую революцию». Цит. ст. «Интеллигенция и революция».

2141. Спасский С. Памяти А. Блока («В стремительные времена, в иные...»).— В кн.: Экспрессионисты, М., «Сад Академа», 1921, с. 6. Текст: ЛН 92—3, 586.

2142. Беленсон А. Искусственная жизнь. П., 1921.

Понтий Пилат и укрыватели истины.— с. 29—30 (впервые, № 1735).

Подозрительные темы.— с. 81—82, 85—88 (ср. № 1835б).

2143. Белый А. Первое свидание. Поэма. П., «Алконост», 1921, с. 23. ⟨Вып. в свет: октябрь; КЛ 1921, № 5359⟩.

Воспоминание о вечерах в доме Соловьевых, задолго до личного знакомства: «⟨...⟩ Так имя Александра Блока произносилось за столом *«Сережей»*, сыном их...».

2144. Витязев П. ⟨Ф. Седенко⟩. Частные издательства в Советской России. (На правах рукописи). П., 1921, с. 5.

Обзор деятельности «Алконоста»; его отношения с Госиздатом.

2145. Глебов И. ⟨Б. Асафьев⟩. Русская поэзия в русской музыке. П., 1921, с. 11—13, 31—33, 135—136.

«В лучших созданиях Блока его стих звуча теплится, т. е. тепло (наречие, а не существительное!) излучает тихий свет». (Из предисловия); опусы М. Гнесина и А. Лурье; указатель муз. произведений на стихи Блока (Кр. аннот., — Театральные известия худсектора Главполитпросвета НКП, Харьков, 1921, № 20, 16—19 дек., с. 4). См. № 2067б.

2146. Жирмунский В. Композиция лирических стихотворений. П., 1921, с. 23—24, 25, 36, 64, 67—69, 70, 74, 79, 90.

Разбор стих.: «Незнакомка», «О жизни, догоревшей в хоре...», «О доблестях, о подвигах, о славе...», «Ты отходишь в сумрак алый...» и др.

2147. Львов-Рогачевский В. Поэт — пророк. Памяти А. Блока. М., Кн-во писателей в Москве, 1921, 50 с.

Популярный очерк. (Искажения в текстах Блока, множество неточностей фактических).

2148. Полонская Е. Знаменья. Первая книга стихов, П., «Эрато», 1921, с. 3.

«Не испытали кораблекрушенья...». Александру Блоку. (См. № 2005, 2096е).

2149. Скорбный А. ⟨В. Смиренский⟩. Стихи о городе. П. («Блестят края заборов длинных...»).— В кн.: Андрей Скорбный. Звенящие слезы. Стихи ⟨1914—1921⟩. П., «Кольцо поэтов», 1921, с. 25.

Эпиграф из стих. «Фабрика».

2150. Соколов Б. Мятеж или искание. Прага, «Наша речь», 1921.

Очерк «Ищущие или нашедшие» — с. 157—160. Блок — Белый — Есенин; «Двенадцать» — «крупнейшее поэтическое произведение советско-революционного периода». (Упом. в др. ст.— с. 145, 161, 163, 168, 169).

2151. Ховин В. На одну тему. П., 1921, с. 81—99.

Фельетон «От Леонида Ледяного к Андрею Белому и обратно». ⟨Впервые, ср. № 1740а⟩.

2152. Чужак ⟨Насимович⟩ Н. К диалектике искусства. От реализма до искусства, как одной из производственных форм. Теоретически-полемические статьи. Чита, Дальпечать, 1921, с. 21.

Блок едва упомянут как «один из новейших поэтов».

2153. Шенгели Г. Трактат о русском стихе. Ч. I. Органическая метрика. Одесса, 1921, с. 21, 26, 32, 35, 38—39, 45, 52, 77—79, 81.

2154. Шкапская М. Mater Dolorosa. П., «Неопалимая купина», 1921, с. 17.

«Знаю я, что в наш печальный мир...», с эпигр. из стих. «На смерть младенца» (III, 70). См. № 2076г.

2155. Эренбург И. Портреты русских поэтов. Берлин, «Аргонавты», 1922, с. 36—39. ⟨Вып. в свет: ноябрь 1921, см. № 2097г.⟩.

«Александр Александрович Блок». Набросок лит.-худ. портрета: «⟨...⟩ Простым сочетанием простых слов ворожит он, истинный маг ⟨...⟩. На пышный бал мы пойдем с Бальмонтом, на ученый диспут с Вячеславом Ивановым, на ведьмовский шабаш с Сологубом. С Блоком мы никуда не пойдем, мы оставим его у себя дома, ⟨...⟩ Ибо мы им не гордимся, не ценим его, но *любим* ⟨...⟩», как любим Пушкина. «Двенадцать», «Скифы» и комментаторы. Под текстом дата:

1919. (Др. упом., с. 30 — Бальмонт и Блок). Стихи, помещенные в антологии: «Россия», «О доблестях, о подвигах, о славе...», «Все на земле умрет — и мать и младость...», «Рожденные в года глухие...», «Скифы». (Ср. № 1772).

2156. Эрнст С. Александр Бенуа. П., КПХИ, 1921, с. 81.

Список работ. 1908: «Эскизы декораций для трагедии Грильпарцера «Праматерь», акв. (автор, К. М. Бенуа, К. А. Сомов). Эскизы костюмов для той же трагедии (автор, частное собрание, Ф. Ф. Комиссаржевский. Москва)». (Сведения о владельцах на 1920 г.).

ДОПОЛНЕНИЯ

13/1. Краснов П. За месяц. Литературное обозрение.— Известия книжных маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1904, № 3, ⟨февр.⟩, с. 33.

Рец. на лит.-худ. сб. «Стихотворения студентов Имп. С.-Петербургского ун-та», под ред. Б. В. Никольского (1903). «Все это юно, свежо, иногда симпатично, немного окрашено в современный тон, так как кое-кто подпустил декадентства, но выйдут-ли из 34 студентов поэты в будущем и даже ⟨...⟩ из тех, чьи стихи лучше,— ничего нельзя сказать ⟨...⟩». («Ранний час. В пути незрима...» — I, 128; «Чем больней душе мятежной...» — I, 83; «Тихо ясные дни подошли...»).

34/1. Доротин Л. Декадентство в русском издательстве.— Вестник литературы т-ва М. О. Вольф, СПб., 1905, № 4, 23 февр., стб. 89 ⟨ценз. дозв.— 1 марта⟩.

«Центром декадентского издательства явилась Москва, где в новой оболочке предстали произведения русских декадентов Бальмонта, Брюсова, Блока, Сологуба, Белого и др.». Обращая внимание, помимо содержания, и на худ. оформление, новые издатели («Гриф», «Скорпион») «постепенно проложат дорогу изящной книге ⟨...⟩ вызовут известные вкусы и требования ⟨...⟩ И это будет немалая их заслуга». См. № 64 в.

49/1. Гофман В. Рец. на кн.: Л. Семенов. Собрание стихотворений. СПб., «Содружество», 1905.— Ежемесячный журнал для всех, СПб., 1905, № 10, с. 662 (Библиогр.).

«Наиболее часто при чтении этой книги вспоминаются „Стихи о Прекрасной Даме“ Александра Блока, с которым у Л. Семенова пока очень много общего». См. № 46.

69/1. Чуковский К. Воззвание о литературном обществе.— Свобода и жизнь, СПб., 1906, № 11, 6 нояб., с. 1—2.

Кр. упом. (лит. и общество, на «средах» у Вяч. Иванова).

165/1. Литературные вести.— Голос Москвы, 1907, № 164, 15 июля, с. 4. То же; Книжные новости.— Известия книжных маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб.-М., 1907, № 7—8, паг. 2-я, стб. 97 (Известия).

Анонс кн. М. Гофмана «Десять лет русской поэзии», ожидаемой «в недалеком будущем». См. № 660.

Недавний «вечер нового искусства» в Териоках, где читали свои стихи Блок, Городецкий и др., «оставил смутное впечатление. Часть публики аплодировала, часть шикала. Все же вечер выделился из ряда других вечеров новизной».

429/1. Книжные новости.— Известия книжных маг. Т-ва М. О. Вольф, СПб., 1908, № 9, паг. 2, стб. 129 (Известия).

«В сентябре н. г. выйдет „Сборник“ в пользу безработных, в первый выпуск которого войдут следующие произведения: ⟨...⟩ 9. Александр Блок. „В фонах“ ⟨...⟩». («В дюнах», «Я не люблю простого словаря...»),— Лит.-худ. сб. изд-ва «Непогасшие огни», кн. 1. Екатеринослав, 1910. ⟨Вып. в свет: 19—26 нояб. 1909; КЛ 1909, № 23908⟩.

595/1. Измайлов А. Альманашная литература. II.— Русское слово, М., 1909, № 89, 19 апр., с. 5.

Фельетон к вых. сб-ка «Италии»: здесь не только Андреев и Куприн, но и «все божки и кумиры меньшего калибра, от Мережковского и Сологуба, Брюсова и Блока до Городецкого ⟨...⟩».

633/1. Философов Д. Александринка победила.— Речь, СПб., 1909, № 310, 11 нояб., с. 2.

Рец. на пьесу Н. Ходотова «Госпожа пошлость». В изображении нравов лит. богемы автор не проявил интереса к судьбе рус. литературы. Упом. «Андрей Белый, Александр Блок, светлые талантливые юноши, самому бытию которых нам следовало бы радоваться, переживают тяжелый, почти физический кризис». См. № 635.

676/1. Ч. В⟨етрин⟩ский. ⟨В. Чешихин⟩. Рец. на кн.: А. Измайлов. Помрачение божков и новые кумиры. Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910.— Вестник Европы, СПб., 1910, № 2, с. 408 (Лит. обозрение. II).

«Автор — за это новое в искусстве, но никто усерднее его не ополчается на уродства новой литературной моды. ⟨...⟩ Только в последней главе г. Измайлов, после беспощадного разноса крайностей новых течений, спохватывается, что „тот не увидел бы за деревьями леса, кто рассмотрел бы в новых веяниях только одни аномалии", и на примере А. Блока и З. Гиппиус пытается показать в творчестве модернистов настоящее художественное проникновение в человеческую душу и истинно поэтическую передачу ими — в некоторых случаях — сложных, неясных, интимных ее настроений». См. № 659.

688/1. Василевский Л. В. Ф. Комиссаржевская. (10 февраля 1910 г. в Ташкенте).— Новый журнал для всех, СПб., 1910, № 17, март, стб. 116—117.

Кр. отмеч. постановки, сделавшиеся «центром внимания петербургской интеллигенции». «Незнакомка» среди «смелых по мысли, революционных по формам произведений».

705/1. Кремнев Б. ⟨Г. Чулков⟩. Рец. на кн.: Н. Гумилев. Жемчуга. Стихи. М., «Скорпион», 1910.— Новый журнал для всех, СПб., 1910, № 20, июнь, стб. 122.

«В стихах Гумилева есть прелесть романтизма, не того романтизма, которым чарует нас Новалис или Блок, с их магической влюбленностью в Прекрасную даму, а того молодого, волнующего ⟨...⟩».

715/1. Кремнев Б. ⟨Г. Чулков⟩. Рец. на кн.: В. Стражев. Сочинения. Т. I. Стихи 1904—1909. М., 1910.— Новый журнал для всех, СПб., 1910, № 23, сент., стб. 119 (Критика и библиогр.).

«В стихотворении „Кошка" явно влияние Блока, в характере метафор („С змеиным шлейфом тишина...") и в напевности стиха».

870/1. Иванович Ст. В чем кризис? — День, СПб., 1912, № 76, 17 дек., с. 5 (Новости лит. и искусства).

Осмысление серии статей (здесь, в «Дне») о кризисе искусства, «Да — это несомненно кризис, только не литературы, а кризис общественной психологии, ⟨...⟩ Нам давали не произведения, а откровения, и не эстетические, а религиозные, философские и т. п. ⟨...⟩ Философически-религиозный азарт был настолько силен, что он часто заглушал чистые источники непосредственно художественного творчества. Пир кончился бедою — наступил „кризис" ⟨...⟩», т. е. стало ясно — философские проблемы следует решать профессионалам — Лосскому или Тарееву, но не Блоку или Вяч. Иванову и др.

897/1. Тимофеев С. Театральные дилетанты.— День, СПб., 1913, № 24, 26 янв., с. 4.

Репл. на одноим. доклад С. Ауслендера, прочит. в «Бродячей Собаке». Единственно «настоящим дилетантским» докладчику представляется театр Комиссаржевской, «когда там властвовал Мейерхольд. Правда, в тот печальный период театр этот не пользовался особым расположением ни публики, ни прессы, но зато он дал возможность таким драматургам, как Блок, поставить свой „Балаганчик" ⟨...⟩».

903/1. Литературная хроника.— День, СПб., 1913, № 33, 4 февр., с. 4.

Замеч.: в № 3 мос. ж-ла «Маски» «статья А. Блока „Маски на улице" числится только на обложке». (Ст. напечатана в № 4). См. № 868а.

916/1. Литературная хроника.— День, СПб., 1913, № 74, 18 марта, с. 4.

«На днях А. А. Блок будет публично читать свою новую пьесу из жизни средневековья «Роза и Крест» (4 апреля, см. VII, 235, 496; VIII, 414).

925/1. Литературная хроника.— День, СПб., 1913, № 88, 1 апр., с. 4.

«Александр Блок готовит к печати свой перевод миракля Рютбефа, трувера XIII века „Действо о Теофиле"».

934/1. Неведомский ⟨Миклашевский⟩ М. Пустяки или не пустяки? (О «бурлючествующих» детях и об их родителях).— День, СПб., 1913, № 167, 25 июня, с. 3, 4.

Полемика с Брюсовым (№ 923). Апелляции: «⟨...⟩ даже более молодые, как Блок, возвращаются к „традициям", к простоте, как бы выполнили Гоголевский завет — что „с словом человеческим надо обращаться честно". Сошлюсь на чудесные последние стихотворения г. Блока, напечатанные в „Заветах" ⟨...⟩». («Без слова мысль, волненье без названья...», «Миры летят. Года летят. Пустая...» — III, 198, 41). «⟨...⟩ Недаром и А. Блок высказывал однажды искреннее сомнение в своем и его товарищей „праве называться потомками священной русской литературы" ⟨...⟩ Недаром сейчас в этом надменном поэте совершается тот поворот, который я отметил выше: поворот именно в сторону заветных традиций нашей литературы». («Вечера „искусств"», окт. 1908.— V, 308). Цит. из Белого («Обломки миров», см. № 389а) — пример некорректной полемики периода кризиса модернизма.

947/1. Чеботаревская А. Рец. на кн.: Утренняя звезда. Сборник стихов для отрочества. ⟨Сост.⟩ Н. и С. Тамамащевы. СПб., «Просвещение», ⟨1912⟩.— Заветы, СПб., 1913, № 9, паг. 2-я, с. 229.

«⟨...⟩ большая радость сознавать, что эту хрестоматию, в которой нет *ни одного слова* бесвкусного, фальшивого, вульгарного, будет читать новое поколение людей, юные, чистые души которых жадно вберут в себя лиризм, образность, аромат поэзии Тютчева, Фета, Гиппиус, Бальмонта, Блока... Как много сулит это отрадных перспектив ⟨...⟩». («Вербочки» — II, 95; «Ночью», «Полный месяц встал над лугом...» — I, 6; «Золотистою долиной...» — I, 212; «Из газет» — I, 308; «В голубой далекой спаленке...» — II, 83).

1021/1. Антон Крайний ⟨З. Гиппиус⟩. Январские цветы.— Отклики, СПб., 1914, № 5 (прил. газ. «День», № 36), ⟨6 февр.⟩, с. 9 (Дневник журналиста).

Реплика Иванову-Разумнику (№ 1015).

1023/1. Иванов-Разумник Р. «Старинное». (Поэзия Ю. Верховского).— Заветы, СПб., 1014, № 2, паг. 3-я, с. 48.

Влияния, настроения Блока. (То же, в кн. автора; «Творчество и критика». П., 1922).

1086/1. Маккот. Беллетристические итоги сезона.— Утро России, М., 1914, № 136, 14 июня, с. 5. ⟨Кр. упоминания⟩.

1089/1. Коган П. Первая ласточка. (А. Бибик. К широкой дороге. Роман с предисл. В. Львова-Рогачевского).— Вольный университет, СПб., 1914, № 11—12, июнь, с. 63.

«Эпитафия» символизму: «⟨...⟩ высказались до конца те, кто питал символическую поэзию, и ей больше нечего сказать. Мистическое выродилось в мистификацию, ⟨...⟩ а гордое одиночество и замкнутость — в футуристическую шумиху, нежная томительная лирика блоковской „Незнакомки" — в балаган Мейерхольда ⟨...⟩».

1182/1. Фриче В. Рец.: Книга Короля Альберта. М., «Идея», 1915. Книга Короля Альберта. М., изд. В. Португалова, 1915.— Русские ведомости, М., 1915, № 150, 1 июля, с. 5 (Библиогр. заметки).

Первое изд. «производит с внешней стороны значительно лучшее впечатление». К англ. переводу «издатель присоединил печатавшиеся в наших газетах посвященные Бельгии стихотворения Ф. Сологуба, А. Блока, ⟨...⟩. Часть выручки ⟨...⟩ предназначена на помощь пострадавшим от войны бельгийцам».

1209/1. Жевержеев Л. Опись моего собрания. Т. I. П., 1915. с. 171—172, 528.

Книги Блока: № 961—967, 2906, 2907. В библиотеке были собраны также многие альманахи и сборники с участием Блока.

1353/1. Рец. на кн.: Е. Кирпичникова. Детское чтение. Ч. I. Хрестоматия для нар⟨одной⟩ школы. М., 1918, 90, 20 с.— Родной язык в школе, М., 1917, № 4—5, нояб.-дек., с. 168 (Отзывы о кн.).

Хрестоматия для детей 8—9 лет. Обычный материал «значительно освежен, включены отрывки из Блока, Бунина ⟨...⟩».

1361/1. Интеграл ⟨Прошкин⟩ М. Практика, произведения и система. Ростов н/Д., тип. «Электра», 1917, с. 4.

Гипнотическая «система» поиска близких по духу, «искание жены» и пр. В таблице «типы положительные» помещены Бальмонт, Белый, Блок, З. Гиппиус, Вяч. Иванов.

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Составила Н.Н. Примочкина*

I. ПОРТРЕТЫ БЛОКА

РИСУНОК, ГРАФИКА

Блок. Рисунок С.М. Городецкого, 1910-е гг. Частное собрание, Москва — 2,33.

Блок и А.А. Городецкая. Рисунок С.М. Городецкого с его надписью, 20 февраля 1911 г. Частное собрание, Москва — 2,45.

Блок. Силуэт работы Е.С. Кругликовой, 19 ноября 1918 г. На обороте — дарств. надпись Блока Н.А. Нолле-Коган. Частное собрание, Москва — 2,332.

Блок. Портрет работы П.И. Нерадовского, 1920 г. ГЛМ — 5,7.

Блок. Портрет работы А.М. Ремизова (тушь), 1926 г., Париж. Частное собрание, Англия — 2,138.

Блок. Рисунок А.М. Ремизова (тушь), 7—8 февраля 1941 г. ЦГАЛИ — 2,138.

ШАРЖ, КАРИКАТУРА

"Балаганчик". Шарж Ре-Ми (Н.В. Ремизова). На сцене слева направо: Л.Д. Блок, С.М. Городецкий, А.М. Ремизов, М.А. Кузмин и Блок. "Петербургская газета", 1908, № 54, 25 февраля — 3,327.

"Над озером". Из шаржей Тома Моузера "Новые поэты в иллюстрациях". "Будильник", 1908, № 30. ГЛМ — 2,210.

После премьеры пьесы Л.Н. Андреева "Жизнь человека". Карикатура П.Н. Троянского, 1908. Среди изображенных: К.И. Чуковский, Блок, А.М. Ремизов, М.А. Кузмин, Л.Н. Андреев, М.А. Волошин и др. Вырезка из журнала "Серый волк". ГЛМ — 4,221.

"Пляска безумства". Шарж. Слева направо: М.П. Арцыбашев, Ф.К. Сологуб, Блок, И.С. Рукавишников, О. Дымов, С.М. Городецкий, К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов. "Искры", 1909, № 2, 11 января — 3,359.

"На распутьи". Шарж С. Заборовского, 1900-е гг., Газетная вырезка. В "хороводе" слева направо: С.М. Городецкий, А.М. Ремизов, В.Я. Брюсов, Л.Н. Андреев, Ф.К. Сологуб, А. Рославлев. Сверху: Блок и М.А. Кузмин. "Памятники": Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, А.П. Чехов. ГЛМ — 3,345.

Блок. Шарж Мака. 1912 г. — 5,28.

Блок. Шарж Мака. "Голос Москвы", 1913, № 139 — 3,416.

Блок. Карикатура Ре-Ми (Н.В. Ремизова). "Сатирикон", 1910-е гг. — 1,546.

"Новый Блок". Дружеский шарж Бориса Ефимова. "Куранты" (Киев), 1918 — 2,405.

ФОТОГРАФИИ

Блок. 1884 г., Триест. ГЛМ — 3,743.

Блок. Фотография К. Шапиро, 1891—1892 гг., Петербург. ГЛМ — 1,204.

Блок в Шахматове. 1894 г. Частное собрание, Москва — 1,209.

Блок. фотография Е.Мрозовской, 1898 г., Петербург. ГЛМ — 1,223.

Блок. 1907 г. На обороте — стихотворное посвящение Л.А. Дельмас. Собрание И.А. Фащевской, Петербург — 3,63.

Блок. Фотография Д.С. Здобнова, 1907 г., С.-Петербург. С дарств. надписью М.П. Ивановой — 1,531.

Блок. Фотография Д.С. Здобнова, 1907 г., Петербург. С дарств. надписью С.М. Городецкому. Частное собрание, Москва — 2,25.

Блок. 1907 г., Киев. ГЛМ — 3,281.

Блок. 1916 г., Петербург. ГЛМ — 1,561.

Блок. 1916 г., Пинские болота (Белоруссия). Подарена Блоком Л.А. Дельмас. Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 1,406.

Блок. 1916 г. С дарств. надписью Н.А. Нолле-Коган от октября 1918 г. ЦГАЛИ — 2,328.

Блок. 1920 г. С дарств. надписью С.М. Алянскому. Собрание Н.С. Алянской, Москва — 3,25.

ГРУППОВЫЕ ФОТОГРАФИИ

Блок с двоюродными братьями — Андреем и Феликсом Кублицкими-Пиоттух. 1888 <?>. ГЛМ — 3,751.

Блок в Шахматове с двоюродными братьями — Феликсом и Андреем Кублицкими-Пиоттух. 1892—1893 гг. ГЛМ — 1,289.

Блок с матерью. 1894 г., Шахматово. ГЛМ — 1,273.

Блок с матерью и отчимом. 1896 г. Частное собрание, Москва — 4,363.

Блок в группе писателей. Слева направо: К.А. Сюннерберг (Эрберг), Блок, Ф.К. Сологуб, Г.И. Чулков. 1908 г., Петербург. ГЛМ — 3,297.

Блок на фронте среди сослуживцев по 13-й инженерно-строительной дружине. 1916 г., дер. Новый Двор (Белоруссия). Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 2,221.

Блок на заседании Чрезвычайной следственной комиссии в Зимнем Дворце. Сидят (слева направо): секретарь редакции, Е.В. Тарле, С.Ф. Ольденбург, Блок, М.П. Миклашевский. 1917 г., Петроград. ГЛМ — 2,227.

Блок и К.И. Чуковский. Фотография М.С. Наппельбаума, 1921 г., Петроград. Собрание С.М. Алянского, Москва — 2,238.

II. АВТОГРАФЫ БЛОКА

Страницы журнала "Вестник" с объявлениями, 1894 г. Автографы Блока. ИРЛИ — 1,208.

Блок. Сказка "Летом". Приложение к "Вестнику", 1895, с. 9. ИРЛИ — 1,216.

---

*Подбор иллюстраций к книгам 1—5 — Н.А. Кайдаловой и Н.Н. Примочкиной.

Титульный лист рукописной тетради стихотворений Блока, подаренной С.А. Кублицкой-Пиоттух, 1898—1899 гг. ГЛАМ — 1,224.

Автограф стихотворения Блока "Сирин и Алконост" из тетради, подаренной С.А. Кублицкой-Пиоттух. ГЛМ — 1,231.

Автограф стихотворения Блока "Предчувствую тебя", июнь 1901 г. ГЛМ — 1,228.

Автографы стихотворений Блока "Слышу колокол. В поле — весна" и "Ужасен холод вечеров...", июль 1902 г. ГЛМ — 1,245.

Автограф стихотворения Блока "Любопытство напрасно глазело...", 1902 г. Собрание И.С. Зильберштейна, Москва — 4,623.

Автограф стихотворения Блока "Подражание", 8 марта 1904 г. ГЛМ — 1,237.

Автографы стихотворений Блока "Обман" и "Светлый сон — ты не обманешь...", 1904 г. ГЛМ — 1,242—243.

Письмо Блока Эллису, 5 марта 1907 г. Автограф. ГБЛ — 2,286—287.

Блок. "Незнакомка". Автограф, 1908 г. Собрание А.А. Сотникова, Львов — 2,202—203.

Заметка Блока о Л.Н. Толстом. Автограф, 1908 г. ЦГАОР — 4,9.

Конверт с адресом Комитета представителей русской печати, в котором была послана заметка Блока о Л.Н. Толстом. Автограф, 1908 г. ЦГАОР — 4,10.

Первая страница статьи Н.А. Клюева "С родного берега", переписанная Блоком. Автограф. 1908 г. ЦГАЛИ — 4,476.

Письмо Блока Л.Н. Андрееву, 4 марта 1909 г. Автограф. ЦГАЛИ — 4,216—217.

Стихотворение Блока "Божья Матерь "Утоли мои печали". Черновой автограф, 1909 г. Собрание Е.С. Левитина, Москва — 5,100.

Письмо Блока А.А. Городецкой, 7 декабря 1911 г. Автограф. Частное собрание, Москва — 2,40.

Первоначальная редакция "Песни Гаэтана" (драма "Роза и Крест"), 1912 г. Автограф. ИРЛИ — 5,83.

Записка Блока Л.А. Дельмас на театральном диспуте 30 марта 1914 г. Автограф. Музей А.А. Блока, С.-Петербург — 4,589.

Записка Блока Л.А. Дельмас на театральном диспуте 30 марта 1914 г. Автограф. Музей А.А. Блока, С.-Петербург — 4,590.

Письмо Блока Г.И. Чулкову, 27 февраля 1916 г. Автограф. ИМЛИ — 4,419.

Письмо Блока Г.И. Чулкову, 24 марта 1916 г. Автограф. ИМЛИ — 4,421.

Письмо Блока М.А. Волошину, 29 апреля 1916 г. Автограф. ЦГАЛИ — 4,529.

Заявление Блока в бюро Историко-театральной и репертуарной секций, 2 июля 1918 г. Автограф. ЦГАОР, С.-Петербург — 5,135.

Шуточное "удостоверение", выданное Блоком Н.А. Нолле-Коган. Автограф. 1918 г. ИМЛИ — 2,335.

Заметки Блока для сборника статей об А.М. Горьком. Автограф, 1919 г. Архив К.И. Чуковского, Москва — 4,310.

Заметки Блока и К.И. Чуковского для сборника статей об А.М. Горьком. Автографы, 1919 г. Архив К.И. Чуковского, Москва — 4,311.

"Открытие Дома Искусств". Шуточный протокол, написанный Блоком 19 ноября 1919 г. Автограф из рукописного альбома "Чукоккала". Собрание К.И. Чуковского, Москва — 2,240—241.

Стихотворение Блока "Чуковскому", декабрь 1919 г. Автограф из рукописного альбома "Чукоккала". Собрание К.И. Чуковского, Москва — 2,243.

"Продолжение Стихов о Предметах Первой Необходимости", декабрь 1919 г. Автограф из рукописного альбома "Чукоккала". Собрание К.И. Чуковского, Москва — 1,524.

Блок. Сцена из исторической картины "Всемирная литература", 1919 г. Автограф из рукописного альбома "Чукоккала". Собрание К.И. Чуковского, Москва — 2,252.

Заметки Блока о редактировании К.И. Чуковским перевода романа Диккенса "Давид Копперфильд". Автограф, 1919 г. Архив К.И. Чуковского, Москва — 4,312—313.

Памятная записка Блока Н.А. Нолле-Коган, 15 мая 1920 г. Автограф. ЦГАЛИ — 2,351.

Пьеса Сема Бенелли "Рваный плащ". Перевод А.В. Амфитеатрова. Машинопись с правкой Блока (карандаш) и поправками Н.С. Гумилева (чернила). ИРЛИ — 5,32.

Заявление Блока и К.И. Чуковского (по поводу гонорара) в комитет Дома Искусств, 1921 г. Автограф Блока из рукописного альбома "Чукоккала". Собрание К.И. Чуковского, Москва — 2,255.

Автограф Блока: "О если б без слова сказаться душой было можно (Фет). Александр Блок". Частное собрание, С.-Петербург — 4,654.

III. РИСУНКИ БЛОКА

Рисунки Блока в письме А.А. Кублицкому-Пиоттух. Автограф, 1896 г. ГЛМ — 4,355.

Рисунки Блока к басням И.А. Крылова. "Вестник", 1896, № 5. ИРЛИ — 1,218.

Иллюстрация Блока к стихотворению "Письмо денщика к горничной". "Вестник", 1896, № 10. ИРЛИ — 1,219.

"Северная зима". Рисунки Блока. "Вестник", 1897, № 1. ИРЛИ — 1,211.

Дом в усадьбе Шахматово. Рисунок Блока с его автографом, 1900 г. ИРЛИ — 3,647.

Баня в усадьбе Шахматово. Рисунок Блока с его автографом, 1900-е гг. ИРЛИ — 3,759.

Шахматово. Угол дома с пристройкой. Рисунок Блока с его автографом, 1900-е гг. ИРЛИ — 3,764.

Шахматово. Рисунок Блока с его автографом, 1900-е гг. ИРЛИ — 3,769.

Шуточный рисунок Блока, <1919 г.>. ЦГАЛИ — 5,16.

IV. ДОКУМЕНТЫ

Программа спектакля "Балаганчик" в театре В.Ф. Комиссаржевской. Февраль 1907 г. ЦГАЛИ — 5,36.

Афиша спектакля "Незнакомка" в Литературно-художественном кружке. 1913 г., Москва. ГЛМ — 1,393.

Афиша спектакля "Незнакомка". 1918 г., Ростов-на-Дону. Частное собрание — 5,89.

А. Петрицкий. Революционный плакат со стихами Блока из поэмы "Двенадцать", 1918 г. ГЛМ — 4,727.

Первомайская листовка с текстом стихотворения Блока "Скифы". 1919 г., Одесса. Собрание Е.М. Голубовского, Одесса — 4,723.

Афиша диспута о поэзии с участием А.В. Луначарского, 1920 г. ГЛМ — 4,291.

Афиша вечеров Блока в Политехническом музее, май 1921 г., Москва. Собрание К.И. Чуковского, Москва — 2,258.

Программа выступления пражского рабочего коллектива хоровой декламации "Дедрасбор" 1 мая 1922 г., во время которого состоялось первое в Чехословакии публичное чтение поэмы Блока "Двенадцать". Музей национальной письменности, Прага — 5,455.

V. ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БЛОКА

ДЕТСКИЕ РУКОПИСНЫЕ ЖУРНАЛЫ

Обложка сборника "Колос", 1893. ИРЛИ — 1,206.

Обложка к комплекту журнала "Вестник". ИРЛИ — 1,208.

Обложка журнала "Вестник", июнь 1895. ИРЛИ — 1,209.

Обложка журнала "Вестник" с надписями Блока, 1896 г. № 10. ИРЛИ — 1,213.

ДРУГИЕ ИЗДАНИЯ

Стихи о Прекрасной Даме. М., "Гриф", 1905. С дарств. надписью В.Я. Брюсову от 29 октября 1904 г. ГБЛ — 1,491.

Стихи о Прекрасной Даме. М., "Гриф", 1905. Титульный лист с дарств. надписью Л.Д. Семенову от 2 ноября 1904 г. Центральная городская библиотека, Пермь — 3,275.

Стихи о Прекрасной Даме. М., "Гриф", 1905. С дарств. надписью С.М. Соловьеву от 29 октября 1904 г. Собрание Н.С. Соловьевой, Москва — 1,330.

Стихи о Прекрасной Даме. М., "Гриф", 1905. Титульный лист с дарств. надписью А.Я. Таирову. ЦГАЛИ — 3,131.

Нечаянная радость. М., "Скорпион", 1907. С дарств. надписью В.Я. Брюсову от января 1907 г. Музей истории Ленинграда, С.-Петербург — 1,495.

Нечаянная радость. М., "Скорпион", 1907. Титульный лист и шмуцтитул с дарств. надписью В.И. Иванову и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. ГБЛ — 3,71.

Снежная маска. СПб., "Оры", 1907. С дарств. надписью С.М. Городецкому от июня 1907 г. Частное собрание, Москва — 2,19.

Снежная маска. СПб., "Оры", 1907. Фронтиспис и титульный лист (литография с рис. Л. Бакста). С дарств надписью Е.П. Иванову от 11 апреля 1907 г. Собрание Д.М. Ганьковского (пос. Ульяновка Ленинградской обл.) — 1,538.

Земля в снегу. СПб., "Золотое руно", 1908. С дарств. надписью В.Я. Брюсову от сентября 1908 г. ГБЛ — 1,510.

Земля в снегу. М., "Золотое руно", 1908. С дарств. надписью Н.Н. Волоховой от 3 ноября 1908 г. ЦГАЛИ — 3,45.

Земля в снегу. СПб., "Золотое руно", 1908. С дарств. надписью В.Ф. Комиссаржевской от ноября 1908 г. ИМЛИ — 1,559.

Лирические драмы. СПб., "Шиповник", 1908. С дарств. надписью В.Я. Брюсову от 29 февраля 1908 г. Музей истории Ленинграда, С.-Петербург — 1,504.

Лирические драмы. СПб., "Шиповник", 1908. С дарств. надписью Н.А. Клюеву от 2 июня 1908 г. ИРЛИ — 4,473.

Лирические драмы. СПб., "Шиповник", 1908. С дарств. надписью Г.И. Чулкову. ГБЛ — 3,138.

Ночные часы. М., "Мусагет", 1911. Титульный лист с дарств. надписью М.А. Бекетовой. Собрание Л.М. Турчинского, Москва — 3,34.

Ночные часы. М., "Мусагет", 1911. С дарств. надписью С.М. Городецкому от ноября 1911 г. Частное собрание, Москва — 2,35.

Ночные часы. М., "Мусагет", 1911. Титульный лист с дарств. надписью А.Н. Толстому. ГЛМ — 3,134.

Собрание стихотворений. Кн. I. "Стихи о Прекрасной Даме". М., "Мусагет", 1911. Титульный лист и авантитул с дарств. надписью К.Д. Бальмонту. Собрание И.С. Зильберштейна, Москва — 3,33.

Собрание стихотворений. Кн. I. "Стихи о Прекрасной Даме". М., "Мусагет", 1911. С дарств. надписью А. Белому от мая 1911 г. ГЛМ — 2,215.

Собрание стихотворений. Кн. I. "Стихи о Прекрасной Даме". М., "Мусагет", 1911. С дарств. надписью В.Я. Брюсову от мая 1911 г. ГБЛ — 1,514.

Собрание стихотворений. Кн. I. "Стихи о Прекрасной Даме". М., "Мусагет", 1911. Титульный лист и авантитул с дарств. надписью Вяч. Иванову. ГБЛ — 3,73.

Собрание стихотворений. Кн. I. М., "Мусагет", 1911. С дарств. надписью К.С. Лабутину. Собрание В.В. Витт, Москва — 3,93.

Собрание стихотворений. Кн I. "Стихи о Прекрасной Даме". М., "Мусагет", 1911. С дарств. надписью Вл. Пясту от мая 1911 г. Собрание Н.К. Фединой, Москва — 2,200.

Собрание стихотворений, Кн. I. "Стихи о Прекрасной Даме". М., "Мусагет", 1911. Шмуцтитул с дарств. надписью С.М. Соловьеву от мая 1911 г. Собрание Е.Л. и Л.А. Соломоновых, Москва — 1,383.

Круглый год. Стихотворения для детей. М., изд. И.Д. Сытина, 1912. Титульный лист с дарств. надписью А.А. Сабурову. Собрание С.В. Сабуровой, Москва — 3,122.

Сказки. М., изд. И.Д. Сытина, 1912. Титульный лист с дарств. надписью А.А. Сабурову от 1 января 1913 г. Собрание С.В. Сабуровой, Москва — 3,119.

Собрание стихотворений. Кн. II. "Нечаянная радость". М., "Мусагет", 1912. С дарств. надписью В.Я. Брюсову. ГБЛ — 1,514.

Собрание стихотворений. Кн. III. "Снежная ночь". М., "Мусагет", 1912. С дарств. надписью В.Я. Брюсову от марта 1912 г. Собрание Э.И. Григолюка, Москва — 1,521.

Собрание стихотворений. Кн. III. "Снежная ночь". М., "Мусагет", 1912. С дарств. надписью Р.В. Иванову-Разумнику от ноября 1913 г. ИРЛИ — 2,396.

Стихи о России. Пб., "Отечество", 1915. С дарств. надписью Н.С. Ашукину от февраля 1916 г. ЦГАЛИ — 3,30.

Стихи о России. Пб., "Отечество", 1915. С пометой А.М. Горького. Музей А.М. Горького — 4,237.

Стихотворения. Кн. I. М., "Мусагет", 1916.

С дарств. надписью Р.В. Иванову-Разумнику от июня 1916 г. ИРЛИ — 2,396.

Стихотворения. Кн. III. М. "Мусагет", 1916. С дарств. надписью Н.С. Гумилеву. ГЛМ — 3,57.

Стихотворения. Кн. III. М., "Мусагет", 1916. С дарств. надписью К.С. Лабутину (строки из стихотворения "Россия"). Собрание В.В. Витт, Москва — 3,95.

Театр. М., "Мусагет", 1916. Форзац с дарств. надписью С.М. Алянскому. Собрание Н.С. Алянской, Москва — 3,494.

Театр. М., "Мусагет", 1916. Форзац с дарств. надписью О.В. Гзовской. Театральный музей. С.-Петербург — 3,461.

Возмездие. "Русская мысль", 1917, № 1. С дарств. надписью Н.А. Нолле-Коган от мая 1920 г. ЦГАЛИ — 2,351.

Двенадцать. Пб., "Алконост", 1918. С дарств. надписью Л.А. Дельмас. Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 3,66.

Двенадцать. Пб., "Алконост", 1918. С дарств. надписью П.О. Морозову, ГЛМ — 3,106.

Двенадцать. Пб., "Алконост", 1918. Титульный лист и авантитул с дарств. надписью Блока, Ю.П. Анненкова и С.М. Алянского Н.Э. Радлову от 1 марта 1919 г. Собрание Л.Н. Радловой, Москва — 3,117.

Двенадцать. Одесса, "Новый путь", 1918. Обложка. Собрание Е.М. Голубовского, Одесса — 4,722.

Соловьиный сад. Пб., "Алконост", 1918. Обложка и авантитул с дарств. надписью Блока С.М. Алянскому. Собрание Н.С. Алянской, Москва — 3,26.

Катилина. Пб., "Алконост", 1919. Титульный лист и авантитул с дарств. надписью Е.Ф. Книпович. Собрание Е.Ф. Книпович, Москва — 3,83.

Песня судьбы Пб., "Алконост", 1919. Обложка (литография по рисунку А.Я. Головина) и авантитул с дарств. надписью Н.О. Лернеру. ГЛМ — 3,99.

Россия и интеллигенция. Пб., "Алконост", 1919. Титульный лист и авантитул с дарств. надписью А.М. Горькому. Музей А.М. Горького — 3,53.

Ямбы. Пб., "Алконост", 1919. Обложка и авантитул с дарств. надписью Е.Ф. Книпович. Собрание Е.Ф. Книпович, Москва — 3,491.

Ямбы. Пб., "Алконост", 1919. С дарств. надписью Н.А. Нолле-Коган от сентября 1919 г. ЦГАЛИ — 2,339.

За гранью прошлых дней. Пб., изд. З.И. Гржебина, 1920. Титульный лист с дарств. надписью Н.С. Гумилеву. ГЛМ — 3,530.

За гранью прошлых дней. Пб., изд. З.И. Гржебина, 1920. Обложка и титульный лист с дарств. надписью Е.Ф. Книпович. Собрание Е.Ф. Книпович, Москва — 3,83.

За гранью прошлых дней. Пб., изд. З.И. Гржебина, 1920. Титульный лист с дарств. надписью П.С. Сухотину (на обороте). Собрание Е.С. Шальмана, Москва — 3,129.

За гранью прошлых дней. Пб., изд. З.И. Гржебина, 1920. С дарств. надписью К.И. Чуковскому от сентября 1920 г. Собрание К.И. Чуковского, Москва — 2,245.

Седое утро. Пб., "Алконост", 1920. Титульный лист с автографом Л.А. Дельмас, на обороте — стихотворное посвящение Блока Л.А. Дельмас. Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 3,67.

Седое утро. Пб., "Алконост", 1920. Обложка и авантитул с дарств. надписью Е.Ф. Книпович. Собрание Е.Ф. Книпович, Москва — 3,501.

Седое утро. Пб., "Алконост", 1920. С дарств. надписью К.И. Чуковскому от 3 ноября 1920 г. Собрание К.И. Чуковского, Москва — 2,248.

Дневник Ал. Блока. 1911—1913. Л., 1928. С пометой А.М. Горького. Музей А.М. Горького — 4,243.

Дневник А.А. Блока. 1911—1913. Л., 1928. Страница с пометами А.М. Горького. Музей А.М. Горького — 4,247.

ПЕРЕВОДЫ

Ф. Грильпарцер. Праматерь. Перевод Блока. СПб., "Пантеон", 1908. Обложка по рисунку Е.Е. Лансере — 5,106.

Ф. Грильпарцер. Праматерь. Перевод Блока. СПб., "Пантеон", 1908. С дарств. надписью Блока С.М. Городецкому. Частное собрание, Москва — 2,28.

ЗАРУБЕЖНЫЕ ИЗДАНИЯ

Англия

Душа музыки. Сборник статей. Лондон, 1946. Титульный лист и первая страница статьи "Интеллигенция и революция" с иллюстрацией Д. Нечшен — 5,363.

Душа музыки. Сборник статей. Лондон, 1946. Первые страницы статей "Искусство и революция" и "Народ и интеллигенция" с иллюстрациями Д. Нечшен — 5,368.

Душа музыки. Сборник статей. Лондон, 1946. Первая страница статьи "Крушение гуманизма" с иллюстрацией Д.Нечшен — 5,375.

Болгария

Двенадцать. Перевод П. Сувчинского. София, 1921. Обложка и титульный лист — 5,431.

Россия и интеллигенция. Перевод Н. Хрелкова и Л. Маринова. София, 1921. Обложка и титульный лист — 5,426.

Двенадцать. Перевод Д. Осинина. София, 1945. Обложка — 5,434.

Избранные стихотворения и поэмы. Перевод М. Исаева. София, 1960. Обложка — 5,434.

Избранные стихотворения и поэмы. София, 1973. Суперобложка по рисунку Р. Скорчева — 5,436.

Избранные стихотворения и поэмы. София, 1973. Страница стихотворения "Незнакомка" с иллюстрацией Р. Скорчева — 5,437.

Избранные стихотворения и поэмы. София, 1973. Страница стихотворения "Равенна" с иллюстрацией Р. Скорчева — 5,439.

Избранные стихотворения и поэмы, София, 1973. Первая страница поэмы "Соловьиный сад" с иллюстрацией Р. Скорчева — 5,442.

Избранные стихотворения и поэмы. София, 1973. Иллюстрация Р. Скорчева — 5,444.

Избранные стихотворения и поэмы. София, 1973. Иллюстрация Р. Скорчева. Обложка — 5,448.

Дневники. Обложка — 5,450.

Германия

Скифы. Двенадцать. Берлин, 1920. — 5,256.

Стихотворения. Берлин, 1920 — 5,248.

Двенадцать. Берлин, 1921. Обложка и иллюстрации В.Н. Масютина — 5,266.

Крушение гуманизма. Сборник статей. С предисловием А. Холичера. Берлин, 1922. Обложка — 5,275.

Роза и Крест. Берлин, 1923. Титульный лист — 5,291.

Двенадцать. Франкфурт-на-Майне, 1958. Обложка — 5,310.

Избранные статьи. Франкфурт-на-Майне, 1958. Обложка — 5,327.

Снежная маска. Берлин, 1970. Титульный лист и фронтиспис с иллюстрацией В.Н. Масютина — 5,332.

Избранные произведения. Берлин, 1978. Обложка — 5,337.

Италия

О любви, поэзии и государственной службе. Рим, 1925. Обложка — 5,555.

Двенадцать. На итальянском и русском языках. Турин, 1965. Обложка — 5,560.

Франция

Антология русских поэтов. Составил Жан Шюзевиль. С предисловием В.Я. Брюсова. Париж, 1914. Титульный лист — 5,227.

Антология русских поэтов. Составил Жан Шюзевиль. С предисловием В.Я. Брюсова. Париж, 1914. Страницы со стихотворениями Блока — 5,227.

Двенадцать. Перевод С. Ромова. Иллюстрации М. Ларионова, Париж, 1920. Титульный лист — 5,233.

Двенадцать. Скифы. Париж, 1920. Обложка — 5,228.

Двенадцать. Скифы. Иллюстрация М. Ларионова. Париж, 1920 — 5,231.

Двенадцать. Скифы. Париж, 1920. Иллюстрация Н. Гончаровой — 5,237.

Двенадцать. Перевод И. Сидерского. Рисунки Ю. Анненкова. Париж, 1923, Титульный лист — 5,235.

Последние дни императорской власти. Перевод Е. Извольской Париж, 1931. Титульный лист — 5,237.

Избранные поэмы. Перевод Ю. Жюэна. Париж, 1959. Обложка и шмуцтитул с автографом Ю. Жюэна — 5,240.

Чехословакия

Двенадцать. Прага, 1924. Иллюстрации В. Машека — 5,459.

Двенадцать. Перевод Я. Есенского. Предисловие Л. Новомеского. Братислава, 1934. Обложка — 5,471.

Двенадцать. Прага, 1949. Обложка по рисунку Ю. Анненкова — 5,475.

Из творческого наследия. Прага, 1955. Титульный лист и фронтиспис с портретом Блока работы Ц. Броуды — 5,481.

Двенадцать. Перевод Р. Скакулека. Иллюстрации Л. Гудерны. Братислава, 1967. Обложка — 5,485.

Двенадцать. Братислава, 1967. Титульный лист и иллюстрация Л. Гудерны — 5,488.

Последние ямбы. Составление, перевод и послесловие В. Данека. Прага, 1971. Обложка — 5,494.

Вечерние лампы. Составление и перевод В. Естршаба. Послесловие З. Матхаузера. Прага, 1971 — 5,496.

Стихи о Прекрасной Даме. Перевод Я. Кошки. Братислава, 1971. Обложка и титульный лист — 5,512.

Эссе. Составление, перевод, предисловие и примечания И. Слимана. Братислава, 1972. Обложка — 5,501.

Двенадцать. На чешском и русском языках. Прага, 1977. Обложка и иллюстрация М. Ромберга — 5,516.

Двенадцать. На чешском и русском языках. Прага, 1977. Первая страница — 5,520.

Югославия

Письма Александра Блока. Загреб, 1927. Обложка — 5,544.

Двенадцать. Перевод М. Клопчича. Иллюстрации М. Малеша. Любляна, 1928. Обложка — 5,549.

Двенадцать. Любляна, 1928. Иллюстрации М. Малеша — 5,546.

Двенадцать. Белград, 1953. Обложка — 5,549.

Япония

Роза и Крест. 1979 — 5,567.

VI. КНИГИ С АВТОГРАФАМИ И ПОМЕТАМИ БЛОКА

Ариосто. Неистовый Роланд. СПб., изд. Н.А. Шигина, 1912. С автографом Блока. Собрание И.С. Зильберштейна, Москва — 1,453.

А. Ахматова. Подорожник. ПГ., 1921. С дарственной надписью Блока Н.А. Нолле-Коган, 9 мая 1921 г. ЦГАЛИ — 3,110.

А. Григорьев. Стихотворения. М., кн-во К.Ф. Некрасова. 1915. Обложка и шмуцтитул с дарств. надписью Блока Л.А. Дельмас. Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 3,457.

Н.А. Добролюбов. Сочинения. Т. I. Из личной библиотеки Блока с его пометами. ЦГАЛИ — 4,37.

Н.А. Добролюбов. Сочинения. Т. I. Из личной библиотеки Блока с его пометами. ЦГАЛИ — 4,42.

Н.А. Добролюбов. Сочинения. Т. I. Из личной библиотеки Блока с его пометами. ЦГАЛИ — 4,43.

Н.А. Добролюбов. Сочинения. Т. III. С владельческой надписью Блока. ЦГАЛИ — 4,35.

Н.А. Добролюбов. Сочинения. Т. III. Из личной библиотеки Блока с его пометами. ЦГАЛИ — 4,45.

Пометы Блока на статье В.Г. Короленко "Всеволод Михайлович Гаршин" в книге "История русской литературы XIX в.". М., 1910, т. 4. ИРЛИ — 4,61.

Пометы Блока в книге "История русской литературы XIX в.". М., 1910, т. 4. ИРЛИ — 4,65.

Пометы Блока в книге "История русской литературы XIX в.". М., 1910, т. 4. ИРЛИ — 4,69.

Романы круглого стола. Т. III. Париж, 1872. Обложка с владельческой надписью Блока. Собрание Н.В. Котрелева, Москва — 5,73.

VII. ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ БЛОКА

"Балаганчик". Рисунок и надписи В.Э. Мейерхольда. ЦТМ — 5,41.

"Балаганчик". Рисунок А.Г. Платуновой, 1919 г. ГЛМ — 5,183.

"Балаганчик". Иллюстрация С.И. Юткевича, 1919 г. Собрание С.И. Юткевича, Москва — 5,143.

"Незнакомка". Иллюстрация С.И. Юткевича, 1919 г. Собрание С.И. Юткевича, Москва — 5,160.

"Незнакомка". Иллюстрация С.И. Юткевича, 1919 г. Собрание С.И. Юткевича, Москва — 5,168.

"Ночная фиалка". Рисунок П. Филонова (тушь), 1908 г. ГЛМ — 1,376.

"Песня судьбы", Иллюстрация С.И. Юткевича, 1919 г. Собрание С.И. Юткевича, Москва — 5,152.

"Песня судьбы". Рисунок А.Я. Головина (тушь), 1919 г. Эскиз обложки. ГЛМ — 1,456.

VIII. ТЕАТР БЛОКА

Эскиз декорации А.Н. Бенуа к второй картине 5-го действия драмы Ф. Грильпарцера "Праматерь" в переводе Блока. Постановка драматического театра В.Ф. Комиссаржевской, 1908 г. Под эскизом — пояснительные надписи А.Н. Бенуа. ЦТМ — 5,115.

Эскиз А.В. Лентулова к спектаклю "Незнакомка" в театре-кафе "Питтореск", 1918 г., Москва. Собрание Н. и Н. Лобановых-Ростовских, Лондон — 5.

"Роза и Крест". Сцена из спектакля пражской "Художественной студии". Постановка В. Гамзы, 1926 г. Изора — В. Свозилова. Фотография. Собрание В.Д. Савицкого — 5,467.

"Роза и Крест". Сцена из спектакля Театра им. Й.К. Тыла. Постановка О. Шевчика. Капеллан — Я. Конечны, Алиса — М. Шольцова. Фотография, 1972 г., Пльзень — 5,504.

"Роза и Крест". Сцена из спектакля Театра им. Й.К. Тыла. Постановка О. Шевчика. Алиса — М. Шольцова, Изора — В. Влчкова. Фотография, 1972 г., Пльзень — 5,510.

"Балаганчик". Сцена из спектакля Московского музыкального камерного театра. Постановка С.И. Юткевича. Фотография А.Т. Гришина, 1982 г., Москва — 5,189.

"Балаганчик". Сцена из спектакля Московского музыкального камерного театра. Постановка С.И. Юткевича. Фотография А.Т. Гришина, 1982 г., Москва — 5,195.

"Незнакомка". Спектакль Московского музыкального камерного театра. Постановка С.И. Юткевича. Эскиз костюма Незнакомки Н. Виноградовой. Фотография А.Т. Гришина, 1982 г., Москва — 5,189.

"Незнакомка". Сцена из спектакля Московского музыкального камерного театра. Постановка С.И. Юткевича. Фотография А.Т. Гришина, 1982 г., Москва — 5,195.

IX. ПОРТРЕТЫ РОДНЫХ БЛОКА

ФОТОГРАФИИ, ЛИТОГРАФИИ

Ал. Бекетов (двоюродный дед поэта). Фотография, 1870-е гг. ГЛМ — 3,707.

А.Н. Бекетов (дед поэта). Фотография, 1894 г., Петербург. ГЛМ — 3,713.

Е.А. Бекетова-Краснова (тетка поэта). Фотография, около 1880 г. ГЛМ — 3,755.

Е.Г. Бекетова (бабушка поэта). Фотография, 1866 г. ГЛМ — 3,703.

Е.Г. Бекетова в Шахматове. Фотография, 1880-е гг. ИРЛИ — 3,719.

С.А. Бекетова (тетка поэта). Фотография, 1875 г. ГЛМ — 3,711.

А.А. Блок (мать поэта). Фотография, 1880 г. Варшава. ГЛМ — 1,252.

А.А. Блок (мать поэта). Фотография, 1880 г. Варшава — 3,725.

А.Л. Блок (отец поэта). Фотография, 1870-е гг. Варшава. ГЛМ — 1,250.

А.А. Блок (сводная сестра поэта). Фотография В. Ясвоина, 1910 г. <?>, Петербург. ГЛМ — 1,295.

Г.С. Карелин (прадед поэта). Литография с акварели И.П. Кириллова, 1840—1842 гг. ГЛМ — 3,699.

А.А. Кублицкая Пиоттух (мать поэта). Фотография, 1909 г., Ревель. ГЛМ — 3,89.

Л.Д. Менделеева. Фотография К. Шапиро, 1898 г., Петербург. ГЛМ — 1,336.

Л.Д. Менделеева-Блок. Фотография, 1902—1903 гг. ГЛМ — 1,351.

Л.Д. Менделеева-Блок — сестра милосердия. Фотография, 1915 г. ИРЛИ — 3,39.

ГРУППОВЫЕ ФОТОГРАФИИ

Е.Г. Бекетова и М.А. Бекетова (бабушка и тетка поэта). Фотография, 1894 г., Шахматово. ГЛМ — 3,603.

Е.Г. Бекетова и А.Н. Карелина (бабушка и прабабушка поэта). Фотография с дагерротипа, 1840-е гг. ГЛМ — 3,669.

А.Л. Блок в группе гимназистов-выпускников 7 класса. Фотография, 1869 г., Новгород. ГЛМ — 1,257.

А.Л. Блок и А.А. Блок. Фотография, 1878 г., Петербург. ГЛМ — 1,267.

Л.А. Блок и А.А. Блок, дед и бабушка поэта по отцовской линии. Фотография М. Шерета и Х. Энглера, 1883 г., Дрезден. ГЛМ — 1,283.

Семья Качаловых. Фотография, 1890-е гг., Москва. Собрание М.Н. Качаловой, Москва — 1,285.

А.А. Кублицкая-Пиоттух и М.А. Бекетова в Шахматове. Фотография, 1894 г. ИРЛИ — 3,169.

Ф.А. и А.А. Кублицкие-Пиоттух, двоюродные братья Блока. Фотография, 1900-е гг. Частное собрание, Москва — 4,350.

X. ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННИКОВ БЛОКА

РИСУНОК, ЖИВОПИСЬ, ГРАФИКА

А.А. Ахматова. Рисунок Д. Бушена (карандаш), 1916 г. ГЛМ — 3,29.

А. Белый. Шарж П. Радимова (тушь). ГЛМ — 3,513.
А.А. Городецкая. Силуэт работы Е.С. Кругликовой, 1910-е гг. Частное собрание, Москва — 3,52.
А.А. Городецкая. Рисунок И.Е. Репина, 1914 г. Частное собрание. Москва — 2,51.
С.М. Городецкий. Рисунок Б.М. Кустодиева с его подписью, 6 января 1907 г. Собрание И.С. Зильберштейна, Москва — 2,23.
С.М. Городецкий. Силуэт работы Е.С. Кругликовой, 1910-е гг. Частное собрание, Москва — 3,337.
С.М. Городецкий и А.А. Городецкая. Картина И.Е. Репина (холст, масло), 1914 г. Государственный музей русского искусства, Киев — 2,48.
С.М. Городецкий. Рисунок С. Сорина, 1919 г. Частное собрание, Москва — 2,42.
С.М. Городецкий. Рисунок (шарж) С.Ю. Судейкина с его надписями, 1919 г. Частное собрание, Москва — 2,54.
Л.А. Дельмас. Портрет неизвестного художника (пастель), 1900-е гг. Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 3,446.
В.И. Иванов. Рисунок С.М. Городецкого (тушь), 1920 г. Частное собрание, Москва — 3,505.
Н.А. Клюев. Портет работы В.С. Щербакова (акварель), 1927 г. Собрание Б.В. Щербакова, Москва — 4,519.
Н.А. Клюев. Портрет работы И.Э. Грабаря (масло), 1932 г. Собрание семьи художника, Москва — 4,521.
А.В. Луначарский. Портрет работы Ф.А. Малявина (карандаш), 1919—1920 гг. ГЛМ — 4,285.
А.В. Луначарский. Портрет работы Н.А. Андреева, 1921 г. Литография. ГЛМ — 4,279.
А.В. Луначарский. Портрет работы А.И. Костомолоцкого (карандаш), 1925 г. ГЛМ — 4,29.
А.М. Ремизов. Шарж Мака (цв. карандаш), 1912 г. ГЛМ — 2,100.
А.М. Ремизов. Рисунок С.М. Городецкого, 1920 г. Частное собрание, Москва — 2,83.
А.М. Ремизов. Рисунок В. Орловой (карандаш). ГЛМ — 2,124.
Август Стриндберг. Гравюра. ГЛМ — 2,213.
"Цех поэтов". Слева направо: Н. Клюев, М. Лозинский, А. Ахматова, М. Зенкевич. Рисунок С.М. Городецкого (карандаш), 1913. Музей В.В. Маяковского, Москва — 3,433.
М.С. Шагинян. Дружеский шарж Н.Э. Радлова. 1930-е гг. — 4,756.

ФОТОГРАФИИ

В.Е. Аренс. 1910-е гг. <?>. Собрание И.Н. Пуниной, С.-Петербург — 3,497.
Н.Н. Асеев. Середина 1920-х гг. Частное собрание, Москва — 4,697.
Н.Р. Асеев. Конец 1950-х гг. Частное собрание, Москва — 4,700.
А.А. Ахматова. 1916 г. С дарств. надписью Г.И. Чулкову. ГЛМ — 3,463.
Н.Ф. Барабанов. 1903 г. ЦГИАЛ — 4,607.
А. Белый. 1904 г., Москва. ГЛМ — 1,371.
А. Белый. 1923 г., Берлин. ГЛМ — 3,799.
В.Я. Брюсов. Фотография Д.С. Здобнова, 1900-е гг., Петербург. ГЛМ — 1,487.
Н.Н. Волохова. С автографом, 1907 г. Собрание И.С. Зильберштейна, Москва — 5,38.
Н.Н. Волохова. С автографом, 1909—1910 гг. Частное собрание. Москва — 4,629.
М.А. Волошин. 1910 г., Коктебель. ГЛМ — 4,525.
Г.А. Вяткин. 1915 г. Собрание М.Н. Вяткиной, Омск — 5,53.
А.В. Гиппиус. 1900 г. <?>. ГМИЛ — 3,195.
А.А. Городецкая. 1908 г. Частное собрание, Москва — 2,31.
С.М. Городецкий. 1905 г. Частное собрание, Москва — 2,15.
С.М. Городецкий. 1907 г. С дарств. надписью Г.И. Чулкову. ГЛМ — 4,403.
С.М. Городецкий. С автографом, 1909 г. ГЛМ — 2,16.
С.М. Городецкий. 1950-е гг. Частное собрание, Москва — 2,59.
В.М. Грибовский. 1887 г., ЦГИАЛ — 4,600.
Н.В. Гун. 1898 г., Петербург. ЦГИАЛ — 4,603.
Л.А. Дельмас. 1913—1914 гг. Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 3,453.
Л.А. Дельмас в роли Лауры в опере А.С. Даргомыжского "Каменный гость". 1916 г. Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 3,65.
С.П. Дремцов. Собрание С.Б. Шоломовой — 5,50.
С.А. Есенин. 1916 г. С дарств. надписью К.К. Владимирову. ГМИЛ — 3,467.
Е.П. Иванов. 1900 г. <?>. ГМИЛ — 3,261.
И.П. Каляев. 1905 г., Москва. Музей революции, Москва — 4,105.
Н.А. Клюев. 1900-е гг. ГЛМ — 4,467.
Н.А. Клюев. Фотография из альбома Н.М. Гариной с ее надписью, 1912 г., Москва. ИРЛИ — 4,480.
Н.А. Клюев. 1916 г. С дарств. надписью С.А. Есенину. ЦГАЛИ — 4,501.
Н.А. Клюев. 1928 г. ИРЛИ — 4,513.
Е.Ф. Книпович. 1920 г. Собрание Е.Ф. Книпович, Москва — 3,82.
Е.Ф. Книпович. 1920-е гг. Собрание Е.Ф. Книпович, Москва — 3,503.
А.А. Кондратьев. 1900-е гг. <?>. ГМИЛ — 3,278.
М.А. Кузмин. 1910 г. С дарств. надписью А.А. Ахматовой. ГЛМ — 2,149.
М.А. Кузмин. С автографом, 1912 г. ГМИЛ — 3,400.
Н.К. Михайловский. 1900-е гг., Селище Костромской губ. ГЛМ — 4,97.
П.П. Перцов. 1898 г., Петербург. С дарств. надписью В.В. Розанову на обороте. ГЛМ — 1,459.
В.А. Пестовский (Пяст). С автографом, 1900-е гг. <?>. ГМИЛ — 3,289.
Н.Е. Поярков. 1907 г. С дарств. надписью Блоку на обороте. ЦГАЛИ — 4,537.
М.М. Пришвин. 1942 г. ГЛМ — 4,333.
А.М. Ремизов. С автографом, 1912 г. ГМИЛ — 3,389.
М.В. Сабашников. 1918 г. Частное собрание, С.-Петербург — 4,721.
С.В. Сабашников. 1900 г. Частное собрание, С.-Петербург — 4,720.
Б.А. Садовской. 1915 г. ГЛМ — 2,312.
М.С. Соловьев. 1902 г. ГЛМ — 1,408.
С.М. Соловьев. 1894 г., Москва. С дарств. надписью А.С. Петровскому на обороте. ЦГАЛИ — 1,325.
Ф.К. Сологуб. 1905 г., Петербург. С дарств. надписью Г.И. Чулкову. ГЛМ — 3,321.
К.И. Чуковский. 1900-е гг. Собрание Е.Ц. Чуковской, Москва — 3,523.

Г.И. Чулков, 1908 г., Петербург. С дарств. надписью С.М. Городецкому. Частное собрание, Москва — 3,267.

В.А. Щеголева 1917 г. <?>. ЦГАЛИ — 3,853.

ГРУППОВЫЕ ФОТОГРАФИИ

Н.Ф. Анненский и В.Г. Короленко (у дома Короленко). Весна 1909 г., Полтава. ГБЛ — 4,83.

А. Белый и С.М. Алянский. 1918 г. ГМИЛ — 3,487.

С.М. Городецкий и К.Л. Бальмонт. 1910-е гг. Частное собрание, Москва — 3,353.

С.М. Городецкий и С.А. Есенин. 1915 г. Частное собрание, Москва — 2,37.

С.М. Городецкий и Н.А. Клюев. 1915 г. Частное собрание, Москва — 4,497.

Группа московских писателей. Среди них (стоят слева направо): А. Орешин, П. Зайцев, П. Антокольский, А. Петровский, Б. Пастернак, С. Шервинский и др. Сидят (слева направо): В. Звягинцева, Н. Павлович, С. Федорченко и др. 1926 г. <?> ЦГАЛИ — 3,575.

Н.С. Гумилев и С.М. Городецкий. 1914 г. На обороте — автограф С.М. Городецкого. Частное собрание, Москва — 5,24.

Л.А. Дельмас с сестрой Е.А. Фащевской. Фотография К.К. Буялы, 1912—1913 гг., Петербург. Собрание И.А. Фащевской, С.-Петербург — 3,451.

Н.А. Клюев и С.А. Есенин. 1916 г. ГЛМ — 4,506.

Н.А. Клюев и С.А. Есенин. 1916 г. ГЛМ — 4,509.

Н.А. Клюев и художник А.Н. Яр-Кравченко. Начало 1930-х гг. ЦГАЛИ — 4,517.

В.Ф. Комиссаржевская (стоит в центре) с актрисами ее театра. 1900-е гг. Музей истории Ленинграда, С.-Петербург — 3,87.

И.И. Коневской. 1890-е гг. ЦГАЛИ — 4,155.

Литературно-артистический Петербург. В числе присутствующих писатели Л. Андреев, А. Аверченко, Ф. Сологуб, Ан. Чеботаревская и др. 1912 г. ЦГАЛИ — 3,556.

Празднование 50-летия А.М. Горького в издательстве "Всемирная литература". 1919 г., Петроград. ГМИЛ — 3,499.

Ф.К. Сологуб и А.Н. Чеботаревская. 1900-е гг. ГМИЛ — 3,437.

XI. АВТОГРАФЫ СОВРЕМЕННИКОВ БЛОКА

Стихотворение Блока "Одинокий к тебе прихожу", переписанное А. Белым, лето 1901 г. ГЛМ — 1,235.

Запись А. Белого о Блоке 9 октября 1921 г. Автограф из рукописного альбома "Чукоккала". Собрание К.И. Чуковского, Москва — 2,260.

Первое письмо Н.А. Клюева Блоку (сентябрь — начало октября 1907 г.). Автограф. ЦГАЛИ — 4,471.

Письмо Н.А. Клюева Блоку. 16 мая 1908 г., с пометой Блока. Автограф. ЦГАЛИ — 4,487.

Обложка записной книжки И.И. Коневского с его автографом. ЦГАЛИ — 4,161.

Первая страница записной книжки И.И. Коневского. ЦГАЛИ — 4,167.

Страница записной книжки И.И. Коневского. ЦГАЛИ — 4,184.

И.И. Коневской. Песнь изгнанника. Автограф стихотворения. ЦГАЛИ — 4,189.

Дарственная надпись И.И. Коневского А. Кунцману от ноября 1899 г. ЦГАЛИ — 4,195.

Письмо Н.Е. Пояркова Блоку, 25 или 26 января 1908 г., с пометой Блока. ЦГАЛИ — 4,539.

Стихотворение Н.Е. Пояркова "Когда мне было двадцать лет..." Автограф. ЦГАЛИ — 4,543.

Письмо М.М. Пришвина Блоку, 29 ноября 1917 г. Автограф. ЦГАЛИ — 4,323.

Записка Вл. Пяста А. Стриндбергу на шведском языке. Автограф, апрель 1912 г. Королевская библиотека, Стокгольм — 5,421.

Поздравительный Лист Блоку от А.М. Ремизова в день рождения с рисунками и надписями, 16 ноября 1912 г. ЦГАЛИ — 2,112.

Письмо А.М. Ремизова Блоку от 1 января 1920 г. Автограф. ЦГАЛИ — 2,119.

Письмо Фредерики А. Стриндберг Блоку. Автограф. ЦГАЛИ — 5,419.

Поправки К.И. Чуковского в тексте перевода романа Диккенса "Давид Копперфильд", 1919 г. Архив К.И. Чуковского, Москва — 4,138.

Записка Г.И. Чулкова Блоку на обороте визитной карточки, 1900-е гг. ЦГАЛИ — 4,374.

Письмо Г.И. Чулкова Блоку от 11 ноября 1906 г. и его стихотворение "Гагара". Автограф. ЦГАЛИ — 4,379.

XII. РИСУНКИ СОВРЕМЕННИКОВ БЛОКА

Северный пейзаж с часовней. Рисунок Н.А. Клюева с его подписью и дарств. надписью С. Гарину, 1912 г. ИРЛИ — 4,485.

Изба. Рисунок Н.А. Клюева. ИРЛИ — 4,489.

"Обезьяний знак I степени", выданный А.М. Ремизовым Блоку 31 октября 1918 г. (тушь, цв. карандаш). ЦГАЛИ — 2,115.

"Александр Блок умер. 1921". Рисунок С.В. Чехонина (тушь, белила), 1922 г. ГЛМ — 3,809.

XIII. ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННИКОВ БЛОКА

Н.И. Альтман. Ленин. (Альбом). Пб., 1920. С дарств. надписью Блоку. Собрание А.М. Луценко, С.-Петербург — 5,176.

Л.Н. Андреев. Сашка Жегулев. Титульный лист с дарств. надписью Блоку. 1911 г. ЦГАЛИ — 4,208.

А.А. Ахматова. Четки. Титульный лист с дарств. надписью Блоку, весна 1914 г. ИРЛИ — 4,573.

А.Л. Блок. Политическая литература в России и о России. Вступление в курс русского государственного права. Варшава, 1884. С дарств. надписью С.С. Смоликовскому. Музей истории Ленинграда, С.-Петербург — 1,269.

В. Брюсов. Полное собрание сочинений и переводов. Т. 1. СПб., "Сирин", 1913. Шмуцтитул с дарств. надписью Блоку. ИРЛИ — 3,409.

В. Брюсов. Stephanos (Венок). М., "Скорпион", 1906. С дарств. надписью Блоку. ИРЛИ — 1,495.

Л. Гуревич. Литература и эстетика. Критические опыты и этюды. М., "Русская мысль", 1912. Титульный лист с дарств. надписью Блоку. ЦГАЛИ — 3,845.

Н.А. Клюев. Сосен перезвон. М., 1912. С дарств. надписью Блоку. ЦГАЛИ — 4,494.

В. Князев. О чем пел колокол. Пг., "Пролеткульт", 1920. Титульный лист с дарств. надписью Блоку. ЦГАЛИ — 3,532.

П. Кулаковский. Иллиризм. Варшава, 1894. С дарств. надписью А.Л. Блоку, 25 октября 1894 г. Собрание А.Е. Парниса, Москва — 1,276.

В.В. Маяковский. Облако в штанах. Пб., 1915. Титульный лист с дарств. надписью Блоку. ИРЛИ — 3,101.

Б. Пастернак. Сестра моя жизнь. М., изд. З.И. Гржебина, 1922. С дарств. надписью М.А. Кузмину. Собрание И.С. Зильберштейна, Москва — 2,158.

Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф.Ф. Фидлер. Титульный лист с рисунком и надписями А.М. Ремизова Блоку. ЦГАЛИ — 2,105.

Вл. Пяст. Поэма в нонах. Пб., 1910. Титульный лист с дарств. надписью Вл. Пяста А. Стриндбергу на немецком и русском языках. Музей-квартира А. Стриндберга, Стокгольм — 5,421.

А. Ремизов. Переводы. СПб., "Театр и искусство", 1908. Титульный лист с дарств. надписью Блоку. ЦГАЛИ — 2,89.

А. Ремизов. Пруд. СПб., "Сириус", 1908. Титульный лист с дарств. надписью Блоку. ЦГАЛИ — 2,89.

А. Ремизов. Чертов лог и полунощное солнце. Рассказы и поэмы. СПб., "EOS", 1908. Титульный лист с дарств. надписью Блоку. ЦГАЛИ — 2,97.

А. Ремизов. Покровенная. Рассказ. Оттиск из журн. "Современник", 1912, № 9. С дарств. надписью Блоку от 1 ноября 1912 г. ЦГАЛИ — 2,105.

Р.-М. Рильке. Жизнь Марии. Перевод В.М. Маккавейского. Киев, 1914. Шмуцтитул с дарств. надписью В.М. Маккавейского Блоку. ЦГАЛИ — 3,837.

Е. Спекторский. Очерки по философии общественных наук. Вып. 1. Варшава, 1907. С дарств. надписью Блоку. Собрание И.С. Зильберштейна, Москва — 2,306.

Е. Спекторский. Александр Львович Блок, государствовед и философ. Варшава, 1911. С дарств. надписью Л.Н. Беркуту. ГБЛ — 2,306.

Г.И. Чулков. Собрание сочинений. М., 1911—1912. Титульные листы томов III, IV и V с дарств. надписями Блоку и его пометами. ЦГАЛИ — 4,414—415.

Дарств. надпись Г.И. Чулкова Блоку на книге "Судьба России". Пг., 1916. С пометами Блока. ЦГАЛИ — 4,381.

XIV. ЗАРУЖНЫЕ КНИГИ О БЛОКЕ

В. память Блока. Сборник статей. Японское издание. Обложка — 5,571.

Сесиль Киш. Александр Блок — пророк революции. Лондон, 1960. Обложка — 5,380.

С. Лаффит. Александр Блок. Париж, 1958. Обложка — 5,242.

Н. Мельникова-Папоушкова. А. Блок. Прага, 1925. Обложка — 5,463.

Аврил Пайман. Жизнь Александра Блока. Т. I. Оксфорд, 1979. Обложка и шмуцтитул с дарств. надписью А. Пайман И.С. Зильберштейну — 5,385.

Аврил Пайман. Жизнь Александра Блока. Т. II. Оксфорд, 1980. Обложка — 5,389.

XV. ПАМЯТНЫЕ МЕСТА

ШАХМАТОВО

Угол дома в Шахматове. Акварель Е.А. Бекетовой-Красновой, 1882 г. ГЛМ — 3,747.

Дом и усадьба Шахматово. Акварель А.Н. Бекетова, 1880-е гг. ИРЛИ — 3,677.

Дом в Шахматове. Блок — в окне мезонина. На крыльце стоит А.Ф. Кублицкий-Пиоттух, справа на террасе — М.А. Бекетова. Фотография, 1894. ГЛМ — 3,175.

Дом в Шахматове (заднее крыльцо). На крыльце — А.А. Кублицкая-Пиоттух. Фотография, 1910 г. ГЛМ — 3,731.

План усадьбы Шахматово. Рисунок М.А. Бекетовой, 1930 г. ИРЛИ — 3,693.

План двора при шахматовском доме. Рисунок М.А. Бекетовой, 1930г. ИРЛИ — 3,693.

Дорога в Шахматово. Фотография В.С. Молчанова, 1946 г. ГЛМ — 3,659.

В окрестностях Шахматова. Фотография В.С. Молчанова, 1955 г. ГЛМ — 3,665.

Шахматово. Река Лутосня. Фотография В.С. Молчанова, 1955 г. ГЛМ — 3,739.

ДРУГИЕ МЕСТА

Трубицыно. Интерьер гостиной. Акварель С.Г. Карелиной, 1871 г. ГЛМ — 1,343.

Дом в усадьбе Дедово. На садовой дорожке — О.М. Соловьева. Фотография, 1890-е гг. Собрание Н.С. Соловьевой, Москва — 3,189.

Дедово. Флигель. Акварель С.Г. Карелиной, 1900-е гг. ГЛМ — 1,359.

Ресторан "Вена" в Петербурге. Фотооткрытка, 1900-е гг. Музей истории Ленинграда, С.-Петербург — 3,469.

Станция Клин Николаевской ж.д. Фотооткрытка, 1900-е гг. Собрание Н.С. Тагрина, С.-Петербург — 3,653.

Статуя короля Гралона, деталь кафедрального собора (Кемпер, Франция). Открытка из архива Блока, 1910-е гг. ИРЛИ — 5,77.

Большой драматический театр (БДТ) в Петрограде. Фотография, 1918 г. Музей истории Ленинграда, С.-Петербург — 3,510.

Церковь в с. Тараканове. Фотография, 1920-е гг. Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат, Москва — 3,783.

Аллея в имении Менделеевых Боблове. Фотография В.С. Молчанова, 1972 г. ГЛМ — 3,774.

XVI. РАЗНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

"Роман о Розе". Отпечаток гравюры, наклеенный на обложку тетради Блока с текстом драмы "Роза и Крест". ИРЛИ — 5,57.

Иллюстрация к "Роману о Розе". Из архива Блока. ИРЛИ — 5,65.

Обложка журнала "Любовь к трем апельсинам", 1915, № 3.

Цв. литография по рисунку А.Я. Головина — 5,27.

Стихотворение Блока "Есть минуты, когда не тревожит..." в переводе на болгарский язык Е. Багряны. Автограф Переводчины. Народная библиотека "Корилл и Мефодиц", София — 5,428.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГБЛ — Российская национальная библиотека. (Ранее Государственная библиотека им. В.И. Ленина), Москва.

ГЛМ — Государственный литературный музей, Москва.
ГМИЛ — Государственный музей истории Ленинграда, С.-Петербург.
ИМЛИ — Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва.
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, С.-Петербург.
Музей А.М. Горького — Музей А.М. Горького при Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва.
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва.
ЦГИА — Центральный государственный исторический архив, С.-Петербург.
ЦТМ — Центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Москва.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

Составили Ю.П. Благоволина и В.Я. Мордерер

А.Б. – *I*, 199
А.Бэ, псевд. Блока (детский) – *I*, 203
А.Г. – *III*, 540, 557
А.К. – *I*, 353
А.Ч. (Черный Саша) – *III*, 588
Ааронов – *V*, 206
Абернафи Роберт – *V*, 386, 390, 397, 399, 401
Аблесимов Александр Онисимович – *IV*, 290
Абрамов Иван Спиридонович – *I*, 486
Абрамович Владимир Яковлевич (псевд. Владимир Ленский) – *II*, 98; *IV*, 49
Абрамович Дмитрий Иванович – *IV*, 68
Абрамович (Михаил Соломонович ?) – *II*, 98
Абрамович Николай Яковлевич (Аратов, Кадмии Н.) – *I*, 491; *II*, 98, 99; *IV*, 291
Аброскина Ирина Ивановна – *I*, 458; *IV*, 393
Абызов Юрий Иванович – *IV*, 692
Аввакум, протопоп – *II*, 24; *IV*, 428, 437, 458, 696
Август Гай Октавий (Гай Юлий Цезарь Октавиан) – *I*, 265
Авдеев Михаил Васильевич – *IV*, 713
Авдеенко А. – *I*, 188, 200
Авенариус Василий Петрович – *III*, 798, 819, 834
Аверин Всеволод Григорьевич – *V*, 49, 51, 52
Аверинцев Сергей Сергеевич – *I*, 167; *V*, 329, 416
Аверкиев Дмитрий Васильевич – *IV*, 683; *V*, 150, 175, 187
Аверченко Аркадий Тимофеевич – *III*, 556; *IV*, 547, 548
Аверьянов Михаил Васильевич – *III*, 402; *IV*, 450, 453
Авраамов Арсений Михайлович – *II*, 380
Аврелий (псевд. Брюсова В.Я.) – *I*, 495; *II*, 289; *III*, 158, 270, 328
Авьерино М.Л., жена Авьерино Н.К. – *V*, 94
Авьерино Николай Константинович – *V*, 88, 94
Агатов Владимир – *III*, 540, 572
Агафонов Валерьян Константинович – *V*, 44, 45
Агафонов Евгений Андреевич – *II*, 44; *V*, 54
Агафья, крестьянка с. Гудино – *III*, 725
Агеев Константин Маркович – *III*, 313
Агнивцев Николай Яковлевич – *II*, 316
Адалис (Ефрон) Аделина Ефимовна – *III*, 133
Адамович Георгий Викторович – *I*, 174, 175; *II*, 173; *III*, 29, 431, 529, 562; *IV*, 561, 562, 566; *V*, 29, 229, 230, 233, 238, 382
Адельгейм Рафаил Львович – *I*, 443, 444
Ади Андре – *V*, 489, 545
Адикаевская Софья Любимовна – *I*, 430
Адриан, знакомый семьи Бекетовых – *III*, 631
Адрианов Сергей Александрович – *III*, 406, 423
Азадовский Константин Маркович (псевд. Константинов К.М.) – *III*, 831–838; *IV*, 172, 472–523, 679, 703, 723; *V*, 109, 132, 290–292, 299, 330–361
Азеф Евно Фишелевич – *III*, 413; *IV*, 224; *V*, 39
Азов (Ашкинази) Владимир Александрович – *II*, 247, 264; *V*, 136, 139–140, 217
Айвазовский (Гайвазовский) Иван Константинович – *I*, 220
Айзеншток Иеремия Яковлевич – *II*, 294
Айзман Давид Яковлевич – *V*, 137, 217
Айналов Дмитрий Васильевич – *II*, 44
Айхенвальд Юлий Исаевич – *II*, 326, 331, 357, 358; *III*, 357, 830; *IV*, 291, 530, 536, 537, 542, 543, 656; *V*, 474, 584
Аксаков Иван Сергеевич – *II*, 138; *IV*, 48; *V*, 149
Аксакова (урожд. Тютчева) Анна Федоровна – *I*, 343
Аксаковы – *III*, 643, 702; *IV*, 50, 242
Аксельрод Любовь Исааковна (псевд. Ортодокс) – *III*, 430; *IV*, 419
Александер Гертруд – *V*, 247, 248
Александр I – *II*, 216; *III*, 361; *IV*, 115, 736
Александр II – *III*, 658, 660, 742; *IV*, 638
Александр III – *I*, 213; *II*, 52; *IV*, 741
Александр Македонский (Великий) – *I*, 383, 384, 555; *V*, 592
Александра Федоровна, имп., жена Николая II – *III*, 411
Александров Александр Васильевич – *V*, 49
Александров Андрей Николаевич – *II*, 299
Александров В. – *V*, 437
Александров Николай Григорьевич – *V*, 63
Александров А.С. – см. Серж А.С.
Александровский Василий Дмитриевич – *III*, 800, 820
Алексеев А. – *V*, 177
Алексеев Василий Михайлович – *I*, 34; *II*, 247, 264; *IV*, 269, 270; *V*, 589, 599, 600, 611, 612, 621, 625, 628, 632
Алексеев Михаил Павлович – *IV*, 663
Алексеев Никандр Алексеевич – *III*, 540, 565
Алексеев Николай, служащий изд-ва "Сирин" – *II*, 411, 412
Алексеев – см. Аскольдов С.А.
Алексеева Марина Ивановна – *III*, 487
Алексеевы – *III*, 132
Алексей Михайлович, царь – *I*, 405; *II*, 108; *III*, 801, 823; *IV*, 618

*Указатель охватывает все разделы тома за исключением Аннотированной библиографии. Опечатки в инициалах, имеющиеся в тексте, в Указателе исправлены без специальных оговорок.

Алексей Петрович, царевич – *I*, 30, 120, 146, 154, 367; *II*, 81; *III*, 228; *IV*, 301, 668–683
Алексин Александр Николаевич – *IV*, 250
Алексинский Григорий Алексеевич – *II*, 330
Алектор – *V*, 19
Аленева Ксения Александровна – *III*, 148
Алигер Маргарита Иосифовна – *I*, 187, 194
Алкей – *III*, 418
Алкин Б.М. – см. Малкин Б.Ф.
Алконост – см. Алянский С.М.
Аллакули-хан – *III*, 708
Аллегри Орест Карлович – *IV*, 301
Аллегро (Allegro) – см. Соловьева П.С.
Аллерханд Вальтер – *V*, 247
Алфераки Николай Константинович – *IV*, 742
Аль Адам де ла – *V*, 67
Альба Альварес де Толедо, Фернандо – *I*, 30
Альберт – *II*, 161
Альбов Михаил Нилович – *IV*, 713
Альверт – *III*, 675
Альвинг (Смирнов, А. Бартенев) Арсений Алексеевич – *II*, 280; *III*, 537, 540, 572, 573; *IV*, 564
Альмединген Георгий Александрович – *III*, 832; *IV*, 173, 722; *V*, 213
Альмединген Нина Константиновна – *III*, 832
Альтман Моисей Семенович – *I*, 166; *III*, 579; *IV*, 593
Альтман Натан Исаевич – *II*, 406; *III*, 107; *IV*, 176
Альфонсов Владимир Николаевич – *I*, 392; *III*, 826
Алымов Сергей Яковлевич – *V*, 476
Алябьев К.Н. – *V*, 35
Алякринский Сергей Аркадьевич – *IV*, 546, 553, 555
Алянская Нина Самуиловна – *III*, 17, 23–126, 48, 494; *IV*, 724, 725
Алянский Самуил Миронович (Алконост) – *I*, 18, 19, 26, 157, 158, 163, 172; *II*, 125, 126, 134, 141, 174, 238, 255, 259, 264, 268, 269, 331, 335–337, 339–341, 346–348, 353, 355, 390, 412–414; *III*, 5, 8, 10, 11, 15, 18, 20, 21, 23–26, 36, 44, 54, 67, 72, 73, 94, 101, 105, 116, 117, 119, 125, 140, 146, 147, 153, 167, 355, 480, 482, 487, 494, 495, 498, 499, 510, 511, 514, 516, 518, 519, 521, 525–528, 531, 532, 537, 789, 793, 794, 797, 798, 800, 802, 804, 812–816, 818, 822–824; *IV*, 245, 254, 264, 270, 612, 675, 693, 715–725, 732–735, 752; *V*, 5, 6, 163, 164, 169, 170, 177, 188, 194, 196, 199–201, 211, 213, 214, 221
Алянский Юрий Лазаревич – *IV*, 725
Амару – *V*, 613
Амвросий, архиепископ – *I*, 270
Амиель Анри Фредерик – *III*, 840
Амори, Граф – см. Раппгоф И.П.
Амп Пьер (Анри Луи Бурийон) – *II*, 390; *V*, 466
Амфитеатров Александр Валентинович – *II*, 205, 207–209, 265; *III*, 334, 519; *IV*, 109, 121, 302, 308; *V*, 32
Анаксимандр – *V*, 265
Ананьевна – см. Дарья Ананьевна
Андерсен Ханс Кристиан – *I*, 22, 210; *III*, 33, 296, 635, 663; *IV*, 378
Андреанский (Andreansky) Штефан – *V*, 496, 533
Анджелико Фра Джованни да Фьезоле (прозвище Беато Анджелико) – *IV*, 499; *V*, 551, 561, 581
Андреа-Саломе Лу – *V*, 267
Андреев Александр Сергеевич – *IV*, 391
Андреев В. – *V*, 234
Андреев Василий Васильевич – *III*, 608, 631
Андреев Василий Михайлович – *IV*, 695
Андреев Вадим Леонидович – *IV*, 757
Андреев Валентин Леонидович – *III*, 18, 26
Андреев Даниил Леонидович – *III*, 836
Андреев И.М. – *III*, 822
Андреев Леонид Николаевич – *I*, 8, 40, 131, 133, 343, 344, 391, 453, 494, 495, 507, 508, 547; *II*, 28, 85, 98, 99, 106, 122, 160, 170, 171, 219, 223, 232, 244, 249, 265, 267, 277, 370, 371, 374, 387; *III*, 5, 16, 18, 22, 26, 27, 35, 55, 88, 122, 131, 134, 136, 144, 148, 153, 155, 157, 161, 163, 223, 230, 246, 266, 271, 291–293, 295, 297–302, 304–309, 311, 317, 322, 323, 327, 328, 332, 333, 336, 339, 345, 349, 423–425, 433, 434, 448, 454, 456, 457, 462, 478, 556, 591, 787, 833, 836, 840, 855, 856; *IV*, 8, 18, 126, 143, 203–233, 239, 241, 252, 253, 385, 401–403, 423, 466, 468, 478, 479, 487, 488, 545, 564, 588, 672, 679, 756, 757; *V*, 14, 37, 39, 46, 57, 67, 85, 144, 148, 182, 194, 356, 357, 360, 422, 490, 521, 543, 553, 559, 564, 573, 577, 578, 580
Андреев Николай Андреевич – *IV*, 279
Андреев Николай Ефремович – *V*, 391
Андреев Павел Захарович – *IV*, 578, 583, 656
Андреев Юрий Андреевич – *II*, 80, 81; *III*, 134
Андреева А.А. – *III*, 17, 34, 35
Андреева Анна Ильинична – *III*, 855, 856
Андреева Вера Леонидовна – *IV*, 206, 228, 231, 232
Андреева Л.А. – см. Дельмас Л.А.
Андреева Марианна Петровна – см. Киршбаум М.П.
Андреева (урожд. Юрковская, в замуж. Желябужская) Мария Федоровна – *I*, 154, 155; *II*, 134, 140, 173, 336, 338; *III*, 37, 51, 56, 75, 105, 445, 485, 489, 495, 513; *IV*, 240, 241, 253, 293–296, 301–303, 305, 546, 562, 563, 669, 670, 678; *V*, 162, 163, 188, 206, 214, 216, 221, 295, 603
Андреевский Сергей Аркадьевич – *V*, 37, 456
Андреевы – *IV*, 206
Андроников Ираклий Луарсабович – *III*, 58, 839
Андрусон Владимир Иванович – *I*, 373, 532
Андрусон Леонид Иванович – *I*, 373, 532, 558; *II*, 98, 144, 151, 159, 236; *III*, 236
Андрушевич (по сцене Полевая) Вера Михайловна – *III*, 153, 165, 264, 265
Анисфельд Борис Израилевич – *II*, 152, 165; *III*, 245
Аничков Евгений Васильевич – *I*, 553, 555, 558; *II*, 46, 47, 49, 76, 93, 134, 140, 144, 147, 151–156, 160, 162, 167, 172, 178, 183, 184, 195, 204, 205, 217, 220, 221, 225, 261, 272; *III*, 5, 18, 27, 43, 144, 148, 155, 235, 236, 291, 293, 295, 354, 358, 359, 375, 391, 395, 396, 425, 428, 429, 800, 822; *IV*, 153, 172, 173, 380, 730; *V*, 95
Аничкова (урожд. Авинова) Анна Митрофановна (псевд. Иван Странник, Ivan Strannik) – *II*, 76, 183, 217, 261, 272; *III*, 358, 359, 375; *V*, 184
Анкудимов, сельский учитель – *III*, 697, 733
Анкудимовы, соседи Бекетовых по Шахматову – *III*, 697
Анна, крестьянка дер. Шепляково – *III*, 727, 728
Анненков Павел Васильевич – *I*, 65; *IV*, 40, 41
Анненков Юрий Павлович – *I*, 14, 25; *II*, 124, 164, 174, 247, 249, 260, 264, 267; *III*, 10, 11, 21, 54, 116, 117, 137, 796–798, 800, 801, 815, 816, 823; *IV*, 245, 715, 716, 724; *V*, 235, 236, 377, 395, 475, 519, 588
Анненкова (урожд. Гальперина) Елена Борисовна – *II*, 163, 173
Анненкова Ольга Николаевна – *III*, 246, 247

Анненская (урожд. Ткачева) Александра Никитична – *IV*, 108, 121
Анненский В.И. – см. Кривич В.И.
Анненский Иннокентий Федорович – *I*, 39, 100–102, 107, 124, 126, 133, 136, 145, 149, 167, 168, 435, 527, 552, 555, 558; *II*, 29, 150, 157, 315–323; *III*, 16, 22, 59, 148, 160, 266, 321, 350, 356, 360, 361, 368, 371, 377, 402, 460, 540, 543, 549, 573; *IV*, 56, 121, 122, 200, 560, 677; *V*, 25, 26, 30, 31, 331, 458, 557, 590
Анненский Николай Федорович – *I*, 169; *II*, 37; *III*, 41, 342, 423; *IV*, 8, 76, 80, 83, 99, 103, 108, 109, 119, 121, 122
Аннибал – см. Зиновьева-Аннибал Л.Д.
Аннунцио Г. – см. Д'Аннунцио Г.
Аннушка, нянька Н.К. Михайловского – *IV*, 108
Аннушка – см. Шелгунова Анна Ивановна
Аннушка, прислуга О.В. Синкевич – *III*, 294
Анпеткова-Шарова Гаяна Галустовна– *V*, 622
Анреп Борис Васильевич – *II*, 292; *III*, 460
Анский Федор Иванович – *IV*, 68
Антельм Поль – *V*, 197, 201, 221
Антик Вольдемар Морисович – *II*, 280
Антимонов Сергей Иванович – *V*, 192
Антипов Владимир Николаевич – *I*, 433, 434
Антиповы – *I*, 442, 443
Антокольский Марк Матвеевич – *I*, 220, 221
Антокольский Павел Григорьевич – *I*, 44, 175, 187, 194, 195, 200; *III*, 540, 575, 597, 637, 823; *IV*, 636, 646
Антон, служащий изд-ва "Всемирная литература" – *II*, 248
Антоний (Вадковский), митрополит – *IV*, 460
Антоний Великий, святой – *III*, 807, 811
Антоний Марк – *III*, 290
Антонович Максим Алексеевич – *II*, 205; *IV*, 99
Антропов, инспектор СПб ун-та – *IV*, 79, 114
Анциферов Николай Павлович – *V*, 533
Анюта – см. Шустова А.И.
Аполлинер Гийом – *V*, 225, 232, 313, 328, 466, 468, 469, 479, 529
Аполлон ("Полоха", "Полошка"), подмастерье при ремонте шахматовского дома – *III*, 781
Аполлонская (Стравинская) Инна Александровна – *V*, 405, 416
Аполлонский Роман Борисович – *IV*, 346, 357
Апулей – *II*, 83; *IV*, 395, 505, 556
Апухтин Алексей Николаевич – *I*, 287, 291, 294; *II*, 47; *III*, 476, 763, 765; *IV*, 357; *V*, 454
Арабажин Константин Иванович – *II*, 322; *III*, 423; *IV*, 230
Арабажина Наталья Викторовна – *I*, 262
Арагон Луи – *III*, 151; *V*, 433
Аракчеев Алексей Андреевич – *III*, 706; *IV*, 115, 736
Арапов Анатолий Афанасьевич – *V*, 92
Арапов Пимен Николаевич – *V*, 149
Аратов Н. (Абрамович Николай Яковлевич) – *I*, 491
Арбатов (Архипов) Николай Николаевич – *IV*, 300; *V*, 95, 157
Арбенин (Гильдебрандт) Николай Федорович – *V*, 122
Арбенина (Гильдебрандт) Ольга Николаевна – *II*, 164, 174
Арго Н. (Файвишевич Павел Борисович) – *III*, 540, 552
Аргутинский-Долгоруков Владимир Николаевич – *II*, 158, 169
Аргуэлло Мария Кончита – *I*, 197
Ардов Т. – см. Тардов В.Г.
Аренс (в замуж. Гаккель) Вера Евгеньевна – *III*, 5, 18, 27, 28, 146, 497, 504, 508; *IV*, 566
Аренский Антон Степанович – *III*, 630; *V*, 88
Арефин Сергей – *V*, 137
Ариосто Лудовико – *I*, 453
Аристотель – *I*, 259; *II*, 381; *III*, 14; *IV*, 588
Аристофан – *I*, 412; *II*, 390, 413, 414; *IV*, 281, 282, 619; *V*, 154, 186, 187, 349, 602
Аркадьев Андрей Иванович – *III*, 304, 337; *V*, 48
Арнаутова Майта – *V*, 514, 515, 537
Арним (урожд. Брентано) Элизабет фон (Беттина) – *V*, 296
Арним Людвиг Иоахим – *V*, 355, 360
Арнольд Эдвин – *V*, 622
Арнольд Николай Владимирович – *IV*, 740
Арну Шарль Огюст – *V*, 13
Арсенева (Букштейн) Клара Соломоновна – *III*, 452
Арсеньев А.Б. – см. Рогинский А.Б.
Арсеньев Константин Константинович – *III*, 423
Артамонов Михаил Дмитриевич – *IV*, 271
Артемьев Вяч. – см. Лисенков В.К.
Ару Габриэль – *V*, 232, 236, 242, 243
Архангельская Прасковья Ивановна – *III*, 411, 429,
Архангельский Александр Андреевич – *II*, 163, 174; *III*, 498, 500
Архангельский Александр Григорьевич – *III*, 62, 63, 411, 429; *IV*, 594
Архипов Н.А. – см. Бенштейн Н.А.
Архипова А. – *IV*, 30
Архипов Евгений Яковлевич – *II*, 316, 320; *IV*, 686, 687; *V*, 25
Арцыбашев Михаил Петрович – *II*, 97, 98, 207; *III*, 122, 359, 425; *IV*, 20, 128, 594; *V*, 462
Асафьев Борис Владимирович (псевд. И. Глебов) – *II*, 174; *III*, 48; *IV*, 300, 301, 676
Асеев Николай Николаевич – *I*, 8, 62, 175, 176, 198; *III*, 407, 408, 465, 540, 597; *IV*, 154, 156, 180, 240, 696–712; *V*, 280, 476
Асеева Ксения Михайловна – *IV*, 698, 699, 711
Аскольдов (Алексеев) Сергей Алексеевич – *III*, 153, 313, 477, 478, 800, 822; *IV*, 460
Асмус Валентин Фердинандович – *I*, 167
Ассаргадон (ассир. Ашшурахиддин) – *I*, 104; *III*, 289, 290
Ассиар Л.В. – *I*, 170
Астров Александр Иванович – *I*, 384; *III*, 388
Астров Владимир Иванович – *I*, 384; *III*, 388
Астров Павел Иванович – *I*, 384, 385, 388, 392, 394; *II*, 281; *III*, 388
Астров Семен Григорьевич – *III*, 540, 555
Астырев Николай Михайлович – *IV*, 713
Атанасовский Михо – *V*, 547
Ауслендер Сергей Абрамович – *II*, 18, 52, 98, 152, 153, 155–157, 159–161, 166, 168, 169, 171, 204, 322; *III*, 286, 288, 291, 293, 304, 305, 307, 312, 320, 361, 362, 381, 428, 429, 447, 475, 626, 634, 855; *IV*, 532; *V*, 29, 30
Ауслендер С.Е. – см. Нельдихен-Ауслендер С.Е.
Ауэр – *III*, 519
Афанасий, столяр в Шахматове – *III*, 690
Афанасьев Александр Николаевич – *IV*, 185; *V*, 270
Ахматова (урожд. Горенко, в замуж. Гумилева) Анна Андреевна – *I*, 8, 154, 173, 175, 187–190, 200; *II*, 57, 149, 162, 164, 173, 196, 219, 220, 235, 253, 254, 257, 258, 260, 267, 270–272, 292–294, 318, 329, 330, 392; *III*, 5, 7–9, 18, 20, 21, 28, 29,

110, 136, 143–145, 151, 153, 271, 402, 413, 417, 418, 426, 427, 431, 433, 444, 445, 447, 448, 454, 460, 463, 476, 479, 488, 489, 504, 535, 540, 542, 544, 545, 557, 558, 566, 569, 573, 596, 795–797, 816, 817, 822; *IV*, 16, 32, 51, 156, 317, 318, 327, 462, 547, 549, 550, 571–577, 693, 716, 719; *V*, 29, 259, 260, 337, 384, 390, 393, 394, 396, 398, 399, 401, 413, 450, 513, 515, 543, 557

Ахрамович Витольд Францевич – *III*, 153, 311, 378

Ашвагхоша – *V*, 613, 629

Ашевский П.(Подашевский Петр Александрович) – *IV*, 561

Ашешов Николай Петрович – *IV*, 172

Ашкенази Симон – *I*, 299, 301

Ашюка – *V*, 613

Ашукин Николай Сергеевич – *I*, 44, 170; *III*, 5, 18, 30, 130, 145, 540, 573, 574, 830; *IV*, 330, 335, 533, 546, 552, 553, 554; *V*, 384, 467

Б., псевд. Блока – *I*, 486

Б.Г. (Попов Б.М.) – *IV*, 534

Б.С. – см. Мокрев Ст.

Бааде (Baade) М. – *V*, 244, 247–249, 253, 258, 260, 279, 281, 284–286, 289, 391

Бабенчиков Михаил Васильевич – *III*, 5, 8, 18, 20, 30, 31, 60, 61, 70, 80, 132, 145, 148; *IV*, 231, 553, 560, 562; *V*, 384, 417, 598, 625

Бабичева Юлия Викторовна – *IV*, 215, 228, 230

Баблер Отто Ф. – *V*, 483, 528, 530

Бабович Мирослав – *V*, 549

Багаджиоло – *III*, 671

Багрицкий (Дзюбин) Эдуард Георгиевич – *III*, 540, 592; *IV*, 156, 175; *V*, 260, 496

Багряна Елисавета (псевд. Е. Белчевой), переводчик – *V*, 428, 447, 450, 453

Бажанов Борис Георгиевич – *III*, 11

Базанов Василий Григорьевич – *IV*, 448, 455, 458, 460, 461, 479, 497, 505

Бадалич Йосип – *V*, 544, 547, 548, 550

Базилевский Юрий Петрович – *V*, 46, 69, 71, 74–78, 81, 84

Базыкин Николай Васильевич – *V*, 219

Байков Александр Львович – *II*, 20, 22

Байковский – см. Бойковский

Байрон Джордж Ноэл Гордон – *I*, 64, 70, 84, 255; *II*, 74; *III*, 41, 232, 354, 787, 800; *IV*, 52, 185, 260, 282; *V*, 154, 165, 185, 196, 433, 474

Бакалов Георгий – *V*, 435, 436

Бакалович Степан Владиславович – *I*, 220; *III*, 641

Бакес Жан-Луи – *V*, 238

Бакрылов Владимир Васильевич – *II*, 79, 412; *III*, 483, 828; *IV*, 283, 284, 292, 672, 679; *V*, 163, 164, 166–170, 172, 181, 184, 201, 203, 206, 214, 218

Бакст (Розенберг) Лев Самойлович – *I*, 435, 538; *II*, 144, 147, 153–158, 166, 167, 322; *III*, 94, 194, 329, 364; *IV*, 232; *V*, 337, 344, 345, 353, 354, 360

Бакулин В., псевд. В. Брюсова – *III*, 318, 320, 321

Бакунин Михаил Александрович – *I*, 28, 130, 544–546, 548; *II*, 169, 289; *III*, 257, 643, 830; *IV*, 215–219, 225, 230–232, 400, 771; *V*, 226, 281

Бакунин Павел Александрович – *III*, 643, 664

Бакунины – *III*, 643, 668, 702

Балабанова Анджелика – *V*, 422

Балашов Иван Григорьевич – *IV*, 231

Балашова Тамара Владимировна – *V*, 242

Балиев Никита Федорович – *II*, 113

Балле – *III*, 680, 681

Балтрушайтис (урожд. Оловянишникова) Мария Ивановна – *III*, 264

Балтрушайтис Юргис Казимирович – *I*, 102, 103, 107, 133, 145, 146, 167, 408, 505, 507, 527; *II*, 63, 96, 342, 361, 388; *III*, 177, 204, 228, 264, 288–290, 429, 448, 507; *IV*, 175, 193, 198–200, 202, 291; *V*, 184, 185, 188, 193, 294, 299, 331, 333, 557, 602

Бальзак Оноре де – *I*, 21, 207, 279, 486–488; *III*, 33, 479, 521, 635; *IV*, 185, 757; *V*, 415, 420

Бальмонт (урожд. Андреева) Екатерина Алексеевна – *III*, 817; *IV*, 723

Бальмонт Константин Дмитриевич – *I*, 25, 39, 68, 77, 101–104, 107, 111, 115, 126, 129, 133, 137, 145, 156, 167, 168, 171, 196, 228, 234, 241, 311, 327, 333, 341, 347, 357, 359, 364–366, 371, 373, 385, 388, 391, 394, 395, 408, 424, 425, 450, 461–464, 468, 485, 486, 488, 489, 494, 501, 507, 510, 527–533, 535, 537, 541; *II*, 5, 8, 21, 26, 34, 43, 92–95, 116–118, 122, 123, 159, 160, 171, 179, 219, 232, 277, 280, 282, 284, 313, 318, 320, 367, 368, 370, 371, 374; *III*, 5, 9, 18, 29, 31–33, 50, 55, 115, 144, 153, 160, 163–166, 177, 185, 186, 200, 203, 204, 207, 209, 216, 217, 219, 223, 224, 227–230, 246, 259, 260, 266, 274, 290–292, 311, 318, 328, 330, 345, 346, 348–350, 352, 353, 359, 371, 377, 384, 388, 393, 395–397, 402, 409, 424, 425, 429, 430, 434, 447, 448, 473, 477, 481, 488, 502, 503, 505, 506, 540–542, 572, 574–576, 605, 622, 627, 626, 795, 811, 817, 827, 828, 838; *IV*, 27, 28, 89, 152, 175, 176, 183, 185, 187, 188, 190, 193, 195, 197, 198, 240, 248, 330, 375, 393, 394, 405, 433, 486, 495, 496, 502, 524, 525, 531, 533, 534, 553, 568, 592, 613, 714, 765, 772; *V*, 23, 28, 29, 37, 39, 184, 185, 196, 221, 226, 246, 257, 284, 292–299, 304, 330–334, 336, 338, 359, 362, 426, 428, 431, 456, 483, 557, 593, 599, 600, 605, 610, 624, 628

Бальмонт Н.К. см. Бруни Н.К.

Бана – *V*, 613

Банвиль Теодор де – *V*, 408

Банг Герман – *V*, 402, 423, 424

Баньковская (урожд. Алексеева) Мария Васильевна – *V*, 625, 628

Барабанов Николай Федорович (Икар) – *IV*, 604, 605, 614; *V*, 54

Баран Генрик – *V*, 390, 401

Баранов Вадим Ильич – *III*, 134

Баранов Алексей Алексеевич (Рем Дм.) – *III*, 378

Барановская Антонина Дмитриевна – *II*, 121

Барановская-Сабашникова Екатерина Васильевна – *IV*, 714

Барановские – *IV*, 723

Барановский Николай Александрович – *IV*, 714

Баратынские (Боратынские) – *I*, 112; *III*, 643, 702, 767

Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович – *I*, 26, 39, 113, 398–400, 468; *III*, 109, 402, 407, 476, 552, 800, 820, 821; *IV*, 48, 95, 153, 154, 156, 171, 174, 180, 191, 192, 196, 198, 420, 696, 741, 742, 750; *V*, 245, 294, 299

Барбашов Павел Николаевич – *I*, 371

Барбье Анри Огюст – *I*, 21

Барбюс Анри – *V*, 193, 226, 466

Барлах Эрнст – *V*, 305

Баров Александр Александрович – *V*, 48

Барон Константин Владимирович – *III*, 528

Баронов Герман Андреевич – *III*, 337, 340

Барский Петр Александрович – *II*, 82; *III*, 90

Барсов Елпидифор Васильевич – *IV*, 238

Барсуков Николай Платонович – *III*, 436

Барт Александр Александрович (сцен. псевд. Траб) – *V*, 36, 44

Бартенев А. (Альвинг-Смирнов А.А.) – *IV*, 564
Бартенев Петр Иванович – *IV*, 713, 741
Бартольд Василий Владимирович – *V*, 611, 622
Бартош Ян – *V*, 458, 525
Барышева Лариса – *IV*, 240
Басаргина Л. – сценич. псевд. Блок Л.Д.
Баттистини Маттиа – *I*, 298, 306
Батурина Л.А. – *IV*, 729–735
Бать А. – *III*, 540, 576
Батюшков Е.Н. – *V*, 631
Батюшков Константин Николаевич – *I*, 39; *III*, 741; *IV*, 618, 714; *V*, 299
Батюшков Павел Николаевич – *I*, 350, 352, 353, 371, 372, 374, 535; *II*, 281; *III*, 210
Батюшков Федор Дмитриевич – *I*, 33; *II*, 232, 246, 247, 249, 263–265, 392; *III*, 153, 376, 377, 395, 396, 415, 421, 423, 475, 493, 494, 737, 741, 742, 765, 813, 829; *IV*, 8, 120, 258, 278, 340; *V*, 85–87, 136, 184, 612, 617, 618, 620, 630, 631
Баура Морис – *V*, 260, 366, 368, 391
Бах Иоганн Себастьян – *III*, 100, 664, 665, 749
Бахман Георг (Георгий Георгиевич) – *IV*, 188; *V*, 244, 283, 290
Бахметьев Александр Герасимович – *V*, 137
Бахнов Леонид Владленович – *III*, 80
Бахрушин Алексей Александрович – *III*, 17
Бахрушин Алексей Петрович – *I*, 548
Бахрушин Сергей Владимирович – *IV*, 713
Бахрушин Юрий Алексеевич – *II*, 192
Бахтин Михаил Михайлович – *I*, 8, 51
Бахтин Николай Николаевич – *IV*, 283, 667; *V*, 153, 158, 163, 168, 170, 172, 173, 211
Баццарелли Эридано – *V*, 556, 562
Башам А.Л. – *V*, 366, 391
Башкин Василий Васильевич – *III*, 236; *IV*, 239
Башкирцева Мария Константиновна – *III*, 839
Башлар Гастон – *V*, 232, 243
Башмаков Владимир Яковлевич – *II*, 398
Башмаков Яков Яковлевич – *II*, 398
Беато Фра Джованни да Фьезоле – см. Анджелико Фра Джованни да Фьезоле
Бебутов Гарегин Владимирович – *III*, 447
Бегоунек Вацлав – *V*, 511
Бедекер Карл – *I*, 212; *II*, 9, 46, 50; *III*, 233, 366, 398
Бедный Демьян (наст. имя Ефим Алексеевич Придворов) – *IV*, 172, 173; *V*, 13, 246, 260, 433, 434, 448, 466, 490, 492, 513
Бедье Жозеф Шарль Мари – *I*, 34; *III*, 510, 511
Бежецкий А. – см. Маслов А.Н. – *IV*, 269; *V*, 204
Беззубов Валерий Иванович – *I*, 391, 554; *II*, 194; *III*, 26, 307, 457; *IV*, 203, 211, 218, 220, 228, 231, 402, 588
Безобразов Павел Владимирович – *II*, 172; *III*, 32, 233, 344; *IV*, 549, 553
Безобразова Елизавета Павловна – *I*, 398; *III*, 5, 32, 144, 153, 228, 343, 344, 376
Безобразова (урожд. Соловьева) Мария Сергеевна – *II*, 172; *III*, 228, 233, 344
Безобразовы – *II*, 162, 172; *III*, 228, 344
Безыменский Александр Ильич – *V*, 511
Бейер Рудольф – *I*, 267
Бейер Гавр фон – *III*, 677
Бейли Джон – *V*, 386, 387, 397, 399, 400
Бейлис Мендель – *I*, 78, 171; *II*, 372; *III*, 422, 423
Бек Татьяна Александровна – *III*, 18
Бекетов Алексей Николаевич – *I*, 112; *III*, 484, 633, 707, 759, 760
Бекетов Андрей Николаевич – *I*, 43, 111, 112, 169, 203, 207, 214, 284, 417; *II*, 76; *III*, 41, 251, 252, 490, 594, 598–601, 605, 610, 631, 633, 635–640, 642, 643, 646, 648, 651–680, 682–689, 692, 698, 700, 701, 703, 705, 713, 716, 726, 727, 730–738, 743, 747, 749–754, 757, 759–762, 767, 770, 773, 782; *IV*, 75–82, 102, 107, 112–115, 119, 120, 339, 341, 342, 345–350, 352, 354, 357, 359, 364–366, 369, 609; *V*, 589, 590, 596, 631
Бекетов Дмитрий Алексеевич – *III*, 682
Бекетов Николай Алексеевич – *I*, 111, 112; *III*, 678
Бекетов Николай Николаевич – *I*, 112, 417; *III*, 621, 633, 673
Бекетова Александра Андреевна – см. Блок, Кублицкая-Пиоттух А.А.
Бекетова Варвара Сергеевна – *III*, 483, 484, 620, 630, 760
Бекетова Екатерина Алексеевна – *III*, 483, 484, 620, 633, 759, 760
Бекетова Екатерина Андреевна – см. Краснова Е.А.
Бекетова (урожд. Карелина) Елизавета Григорьевна – *I*, 111, 112, 203, 207, 213, 214, 255, 266, 308, 325, 417, 434, 435; *III*, 485, 491–493, 598–600, 603, 605, 607, 639–643, 647–652, 655, 656, 661–688, 691, 697, 698, 702–704, 706, 709–714, 716, 718, 719, 721, 724–726, 728, 730–738, 740, 743, 744, 747, 754, 757, 760, 761, 765–767, 770, 773, 782, 821; *IV*, 72, 81, 346, 348, 351, 354–357, 359, 361, 364–367, 609, 610
Бекетова Лиля, дочь А.Н. и Е.Г. Бекетовых – *III*, 670, 687
Бекетова Мария Андреевна – *I*, 8, 43, III, 112, 115, 125, 169, 170, 203, 207, 210, 212, 214, 221, 253–255, 257, 275, 278, 279, 283, 284, 308, 321–324, 340, 341, 361, 365, 367, 372, 379, 381, 385–387, 401, 402, 407, 416–418, 440, 454, 457; *II*, 88, 186, 195, 225, 255, 259, 260, 271, 274, 280, 298, 341, 356, 363, 372, 378, 381, 387, 389, 390, 392; *III*, 5, 8, 15, 18, 19, 23, 27, 32–34, 36, 37, 42, 45, 56, 58–60, 68, 74, 79, 80, 82, 85, 86, 88, 90–92, 95, 97, 99, 100, 110, 112–114, 118, 141, 143–145, 147, 148, 156, 160, 167, 169, 175, 222, 223, 228, 230, 231, 242, 244, 245, 248, 251, 252, 258, 271–274, 313, 316, 329, 335, 338, 339, 360, 361, 371, 373, 374, 378, 405, 412, 415, 416, 418, 421, 433, 447, 451, 453, 456, 457, 483–496, 498–502, 504–506, 509, 511–517, 519, 521, 522, 525, 527–529, 531, 540, 564, 565, 582, 598–787, 793, 812–814, 816, 817, 819, 821, 824, 825, 829; *IV*, 57, 75, 81, 98, 117, 122, 246, 253, 262, 264, 266, 289, 305, 316, 317, 339, 340, 343, 346–351, 353, 357, 358, 364, 366–369, 398, 408, 431, 434, 441, 455, 457, 458, 553, 584, 608, 610–617, 654, 655, 715, 718, 724, 729, 732, 734, 735; *V*, 9, 10, 14, 30, 40, 42, 45, 105, 106, 230, 256, 339, 341, 358, 474, 533, 590, 596, 597, 618, 620, 621, 625, 630, 631
Бекетова Наталья Алексеевна – *III*, 483, 484, 760
Бекетова Софья Андреевна – см. Кублицкая-Пиоттух С.А.
Бекетовы – *I*, 8, 21, 25, 26, 28, 111–113, 115, 116, 132, 169, 203, 207, 253, 263, 281, 282, 284, 308, 326, 418, 433, 468; *II*, 76; *III*, 58, 59, 91, 99, 112, 121, 167, 455, 489, 501, 516, 599, 600, 629, 631, 634–643, 645, 646, 667, 679, 701, 716, 720, 735, 755, 761, 762, 767, 821; *IV*, 31, 48, 75, 76, 87, 95, 117, 122, 340, 343, 344, 365, 392, 613, 615–617, 686
Беклемишев Владимир Александрович – *III*, 364, 365

Беклемишева (в замуж. Копельман) Вера Евгеньевна – *III*, 26, 88, 122, 836; *IV*, 411, 412, 458, 486; *V*, 46, 54
Беккер Николай Николаевич – *IV*, 182, 200
Бёклин Арнольд – *IV*, 151, 160, 161, 176, 184, 186
Белаго Наталья Дмитриевна – *IV*, 553
Белак Блажей – *V*, 540
Беленсон Александр Эммануилович – *II*, 162, 163, 173; *III*, 540, 565
Беленсон Фанни Абрамовна – *II*, 163
Беленький Ефим Исаакович – *V*, 55
Белецкий Александр Иванович – *II*, 292–295, 320; *III*, 356, 488; *IV*, 436, 467
Беливанова Анна – *V*, 452
Беликов Павел Федорович – *V*, 631
Белинский Виссарион Григорьевич – *I*, 65, 84, 330, 452; *II*, 298, 300, 302, 370, 374, 375, 388; *III*, 42, 76, 849; *IV*, 14, 59, 71, 72, 74, 90, 95, 97, 99, 100, 110, 118, 119, 257
Белицкий Ефим Яковлевич – *II*, 356; *III*, 798, 818, 819
Белкин Вениамин Павлович – *II*, 322
Белков Евгений Христофорович – *III*, 346
Бел-Конь-Любомирская А. (псевд. А.А. Городецкой) – *III*, 52
Беллини Винченцо – *III*, 710
Беллини Джованни – *IV*, 499, 520
Белов Сергей Владимирович – *I*, 172; *II*, 264, 336; *III*, 18, 23, 24, 101, 480, 793, 813, 823, 824; *IV*, 713–725
Белоголовый Аполлон Аполлонович – *III*, 355; *IV*, 730
Белозерский Н. – см. Порошин И.А.
Белопольский Иосиф Романович – *III*, 487; *V*, 196, 631
Белоусов Иван Алексеевич – *I*, 298; *III*, 5, 18, 34, 35, 144, 153, 307, 478, 479; *IV*, 224, 227, 456, 533
Белый Андрей (Борис Николаевич Бугаев) – *I*, 6, 8, 24–26, 36, 40, 42, 69, 86, 90, 91, 97, 101–103, 106–108, 110, 111, 115, 118, 121, 122, 124, 125, 127, 129, 131, 133–140, 146, 149, 151, 156–159, 163, 167, 168, 170–172, 175, 177, 178, 180, 183–185, 199, 222–228, 233–248, 269, 271, 293, 308, 310–326, 328–345, 347–350, 352–356, 358–372, 374–413, 432, 433, 440, 442, 458, 460–463, 465–471, 474, 475, 477, 478, 480, 482, 483, 485, 486, 489, 492–495, 498, 499, 501–503, 505, 506, 510, 511, 518, 527, 528, 530–538, 540, 549, 554, 556; *II*, 5, 7, 12, 14, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 34, 41, 58, 64, 68, 72, 75, 76, 93, 108, 109, 114, 116, 117, 120, 123, 132, 153, 160, 161, 163, 164, 166, 169–173, 175–177, 179, 186, 189, 192–195, 198, 199, 201, 202, 205, 212, 214, 215, 226, 233, 253, 260, 264, 273–285, 291, 292, 319, 371, 373, 377, 380, 382, 384, 385, 387–404, 407, 410–413; *III*, 5, 8, 10, 13, 15, 18, 20, 22, 35, 36, 59, 60, 72, 76, 79, 80, 82, 85, 88, 92, 104, 112–115, 117, 133, 135, 144, 148, 152–156, 158–163, 165, 167, 168, 171–173, 175–185, 187–234, 236–250, 253–260, 262, 263, 267, 272–276, 278, 279, 281–314, 317–321, 324, 328, 329, 332, 335, 336, 345, 346, 347, 350–352, 357, 362, 363, 365–368, 370, 373–388, 390–392, 394, 395, 397, 398, 402, 419, 427, 429, 430, 440, 441, 444, 461, 466, 468, 473, 477, 478, 480–485, 487, 489, 497, 500–506, 513, 522, 530, 532–541, 543, 546, 548, 562, 566, 590, 594, 599–601, 608–621, 623, 624, 629–633, 636, 642, 645, 774, 775, 784, 788–830, 832, 835, 837; *IV*, 16–18, 27–33, 67, 70, 75, 128, 158, 164, 166, 167, 173, 176, 177, 180, 181, 198, 210, 226, 228, 230, 234, 241, 244, 246, 247, 269, 291, 340, 345, 348, 370, 373, 376, 378, 387, 390, 393, 394, 396, 397, 400, 402, 410, 417, 418, 425, 432–435, 444, 452–455, 457–461, 483, 496, 502, 520, 521, 523–526, 529, 531, 533, 534, 538, 539, 541, 544, 545, 549, 553, 561, 610, 647, 704, 709, 716, 717, 719, 721, 722, 724, 731, 734, 738, 748, 753, 760–773; *V*, 14, 28, 29, 34, 39, 44, 188, 199–201, 203, 205, 212, 228, 230, 232, 241, 243, 244, 246, 268, 270, 287, 288, 290–295, 297, 299, 330–335, 338, 339, 347, 348, 356, 362, 383, 386, 388, 390, 391, 396, 398, 399, 403, 409, 411, 412, 414, 417, 426, 427, 441, 454, 456, 457, 474, 476, 493, 494, 509, 511, 528, 542, 549, 555, 557, 564, 570, 574, 581, 583, 593, 594–596, 605, 607, 609–611, 615, 622–624, 628, 630
Белькинд Елена Львовна – *I*, 166; *II*, 287; *III*, 370, 820; *IV*, 388
Бельская Лилия Леонидовна – *I*, 199; *III*, 821
Бельский А. – *III*, 540, 576
Бельский Леонид Петрович – *I*, 360
Беляев В.А. – *I*, 549
Беляев Виталий Н. – *III*, 540, 576
Беляев Иван Тимофеевич – *III*, 454
Беляев С.Т. – *IV*, 422
Беляев Тимофей Михайлович – *I*, 274; *III*, 454
Беляева Мария Тимофеевна – см. Блок М.Т.
Беляевская Ольга Александровна – *II*, 151, 164; *III*, 236
Беляевы – *I*, 287; *III*, 454
Бёмиг Микаэла – *V*, 551–563
Бенавенте-и-Мартинес Хасинто – *IV*, 290; *V*, 48, 169, 170, 182, 185, 191
Бенё Илья – *V*, 496
Бенедикт – псевд. Н.Н. Венцеля
Бенелли Сем – *I*, 30; *II*, 411; *IV*, 295, 298, 301, 302, 306; *V*, 32
Бенешова Божена – *V*, 521
Бенкендорф Александр Александрович – *I*, 388, 389
Бенкендорф (урожд. Закревская, во втором браке Будберг) Мария Игнатьевна – *III*, 5, 7, 18, 20, 36, 147
Бентовин (псевд. Импрессионист) Борис Ильич – *III*, 433
Бенуа Александр Николаевич – *I*, 103, 168, 412, 436, 438; *II*, 148, 162, 226, 251, 347, 361, 371; *III*, 107, 118, 119, 134, 329, 336, 348, 365; *IV*, 187, 232, 275, 276, 294, 301, 329; *V*, 43, 67, 105–121, 122, 128, 129, 131–133
Бенуа Альберт Николаевич – *III*, 758
Бенуа, семья – *III*, 758
Бенфей Теодор – *V*, 592
Бенштейн Николай Архипович (псевд. Н. Архипов) – *II*, 97, 99, 353; *III*, 90
Бень Евгений Моисеевич – *IV*, 304, 423–426; *V*, 134, 136
Беранже Пьер Жан – *V*, 147
Бер Борис Владимирович – *I*, 553–555, 559; *III*, 268, 269, 277, 280, 286; *IV*, 398, 399
Берберова Нина Николаевна – *III*, 816, 819; *V*, 232, 236, 243, 394
Берг Федор Федорович – *III*, 706
Берг Рикард – *V*, 423, 424
Берг-Папендик (Berg-Papendick) Ванда – *V*, 268, 288
Бергштрессер (Bergstrasser) Доротея – *V*, 271, 272, 288

Бердников Георгий Петрович – *IV*, 147
Бердников Яков Павлович – *III*, 800, 820
Бердслей (Бердсли) Обри Винсент – *I*, 511; *II*, 127
Бердяев Николай Александрович – *I*, 319, 542, 545–547; *II*, 26, 84, 85, 144, 151, 155, 156, 230, 398, 400; *III*, 153, 221, 235, 236, 263, 367, 368, 374, 375, 378–381, 395, 537, 800, 801, 822; *IV*, 260, 460; *V*, 400, 552
Бердяев Сергей Александрович – *I*, 502
Бердяева Лидия Юдифовна – *III*, 233, 236
Бердяевы – *II*, 156
Бережной Тимофей Иванович – *III*, 5, 18, 36, 37, 56, 97, 141, 146, 147, 495, 529
Березарк-Рысс Илья Борисович – *I*, 278; *III*, 69; *V*, 89, 93, 94
Беринг Моррис – *III*, 396; *V*, 378, 395
Берендгоф Николай Сергеевич – *III*, 540, 576, 590
Берков Павел Наумович – *I*, 167
Беркут Леонид Николаевич – *II*, 306
Берлин Исайя – *V*, 367, 392
Берлин Павел Абрамович – *II*, 98
Берлиоз Гектор Луи – *I*, 353, 355
Берман Леонид Львович – *III*, 504, 508
Бёрн-Джонс Эдуард – *III*, 20, 38, 720; *IV*, 184
Бернер Николай Федорович – *III*, 540, 551
Берников Леонид Александрович – см. Ратаев Л.А.
Берновский – опечатка, см. Верховский Ю.Н.
Бернштейн Игнатий Игнатьевич (псевд. Ивич И.) – *III*, 797, 817
Бернштейн (Брио) Надежда – *III*, 320
Бернштейн Сергей Игнатьевич – *II*, 139; *III*, 797, 817
Берсенев Иван Николаевич – *V*, 63
Берсенева А.В. – *IV*, 551
Бертельс Дмитрий Евгеньевич – *V*, 631
Бертенсон Сергей Львович – *V*, 62, 63, 68
Бертон Пьер – *IV*, 356
Берхин Михаил Юрьевич – *II*, 44; *V*, 54
Беспятов Евгений Михайлович – *II*, 322
Бессонов Петр Алексеевич – *II*, 109
Бестрих О. – *IV*, 578
Бестужев Вл. – см. Гиппиус Вл. Вас.
Бестужев (Марлинский) Александр Александрович – *V*, 27
Бестужев-Рюмин Константин Николаевич – *III*, 658
Бетге Ганс – *V*, 244, 360
Бетховен Людвиг ван – *I*, 252, 304, 379, 387, 418; *III*, 269, 405, 611, 613, 663, 665, 676, 677, 740; *IV*, 186, 698; *V*, 270, 352
Бехер Иоганнес Роберт – *V*, 278, 433
Бехофер (Бекхофер) Карл Эрих – *V*, 364, 378, 391
Бехтерев Владимир Михайлович – *III*, 449
Бецкий (Кобецкий) Михаил Александрович – *II*, 154, 156, 160, 167; *III*, 304
Бечка (Becka) Йозеф – *V*, 511
Бибиков Виктор Иванович – *V*, 456
Библ Константин – *V*, 515, 527, 540
Биелик Мирослав – *V*, 540
Бизант Анни – *V*, 595
Бизе Жорж – *I*, 295; *III*, 418, 431; *IV*, 579, 628
Бикер Элиан (Moch-Bickert E.) – *V*, 230, 236–238, 243
Бикерман Иосиф Монасиевич – *II*, 230
Билек-Поспишил Яро (Билек, Поспишил) – *V*, 459, 462–465, 525, 526
Биленкин Александр – *IV*, 564
Билибин Александр Яковлевич – *III*, 488; *IV*, 176, 177, 182, 183, 187, 200, 201
Билибин Виктор Викторович – *V*, 36
Билибин Иван Яковлевич – *II*, 152, 165; *III*, 488; *IV*, 174, 182, 183, 200, 201, 546, 548; *V*, 96, 97, 102, 103
Билибин Яков Иванович – *III*, 488
Билибина Варвара Александровна – *III*, 487, 488
Билицкий Е.Я. – см. Белицкий Е.Я.
Биневич Евгений Михайлович – *V*, 88–94
Бисмарк Отто Эдуард Леопольд фон Шёнхаузен – *III*, 678
Бирнс Р. – *V*, 384, 385, 399
Бихтер Александр Михайлович – *III*, 37, 645; *IV*, 31
Бихтер Михаил Алексеевич – *III*, 5, 18, 37, 145; *IV*, 578, 580
Бичер-Стоу Гарриет – *V*, 187
Блаватская Елена Петровна – *V*, 593, 595, 623, 624
Благинина Елена Александровна – *III*, 540, 597
Благовещенский Иван Иванович – *IV*, 464
Благовещенский Николай Михайлович – *I*, 249
Благоволина Юлия Павловна – *I*, 466, 479–526; *III*, 153, 178, 187
Благой Дмитрий Дмитриевич – *I*, 170; *II*, 197; *III*, 495; *IV*, 34, 567; *V*, 627
Благосветлов Григорий Евлампиевич – *V*, 176, 220
Бланки Луи Огюст – *V*, 266, 267
Блей Ф. – *V*, 244, 301, 308
Блейк Уильям – *II*, 136, 141
Блейман Михаил Юрьевич – *V*, 93
Бло Жан – *V*, 237, 238
Блок Александр Иванович – *III*, 361
Блок, дочь И.Л. Блока – *I*, 268
Блок Александр Львович – *I*, 6, 25, 39, 41, 115, 120, 224, 226, 249–307, 312, 408, 415, 416, 421–423, 426, 428, 429, 433–436, 452, 469, 539, 542; *II*, 5, 52, 69, 104, 188, 191, 297–308; *III*, 5, 8, 22, 31, 37, 38, 41, 68, 69, 73, 115, 143, 148, 158, 177, 190, 192, 357, 358, 360–362, 371, 398, 520, 629, 675, 716, 741, 752, 759, 767, 773, 780, 784, 801, 802; *IV*, 16, 78, 113, 114, 242, 260, 263, 341, 343, 354, 356, 413, 422, 517, 518, 529, 615, 616, 642, 729, 730; *V*, 40, 41
Блок Александра Андреевна – см. Кублицкая-Пиоттух А.А.
Блок (урожд. Качалова) Александра Николаевна – *I*, 261, 272, 277, 284, 287–292
Блок Ангелина Александровна – *I*, 23, 253, 261, 262, 265, 268, 272, 274, 276, 279, 282, 286–288, 295, 301, 303, 304, 306, 307; *II*, 73; *III*, 359, 360, 454, 456, 755, 780; *IV*, 421, 422, 637, 642, 644, 645
Блок (урожд. Черкасова) Ариадна Александровна – *I*, 249, 257, 258, 268, 276–278, 281–287, 293, 415; *III*, 754, 756
Блок Георгий Петрович – *I*, 32, 246, 249, 252, 255, 277, 278, 287, 433; *II*, 266; *III*, 54, 153, 472, 520, 522, 524, 529, 530, 598–601, 635, 636, 644, 847, 848; *IV*, 347, 357, 610, 732; *V*, 40, 632
Блок Дмитрий (Митя), сын. Л.Д. Блок – *I*, 171, 307; *II*, 182; *III*, 348, 351, 627; *IV*, 411, 412; *V*, 228, 303
Блок Иван Львович – *I*, 268, 270, 277; *III*, 756
Блок Иоганн, фон – *II*, 108, 110; *III*, 801, 823
Блок Лев Александрович – *I*, 249, 258, 263, 266, 276, 277, 282, 283, 418; *III*, 756
Блок (урожд. Менделеева) Любовь Дмитриевна – *I*, 5, 6, 10, 17, 26–31, 40, 47, 87, 96, 112, 115, 121, 171, 173, 248, 262, 264–267, 272, 273, 291, 311, 314, 317, 318, 323, 332, 333, 335–343, 345, 347–353, 355, 356, 358–360, 362, 372, 374, 375, 377, 379, 382–398, 400–403, 407, 413, 414, 426, 427, 429, 431, 440, 441, 446–452, 455, 457, 482,

498, 500, 501, 513, 515–518, 530–532, 534–539, 541, 544, 549–551, 556–562; *II*, 5, 11, 14, 15, 24, 31–36, 38, 43, 44, 46, 47, 50, 55, 56, 69, 70, 81, 82, 84, 88, 92–95, 97–100, 102–104, 106–111, 116, 117, 142, 147, 148, 153, 155, 157, 159–161, 164, 169, 170, 172, 173, 181–183, 186, 188, 190–192, 195, 199–201, 205, 206, 216, 217, 220, 221, 241, 242, 244, 251, 253, 255, 257, 260, 262, 266, 269, 270, 272, 274, 280, 281, 283, 284, 293, 299, 306, 311, 319, 325, 337, 341, 343, 344, 346–354, 356–361, 364, 365, 371, 381, 383, 384, 390, 407; *III*, 5, 8, 15, 16, 20–22, 25, 28, 34, 37–39, 42, 50, 53, 58, 60, 61, 71, 80, 82, 86, 87, 92, 96, 99, 100, 103, 107, 112, 115, 122, 125, 140, 143–145, 147, 148, 153, 155–158, 180, 191, 203, 205, 206, 210–212, 215, 220, 222, 223, 225, 226, 229–231, 233, 234, 236–245, 247–251, 253–259, 267–276, 278, 279, 281–287, 291, 293, 294, 299, 302–316, 319, 320, 322, 324–326, 328–343, 348, 349, 351, 352, 354, 355, 357–363, 371, 373–376, 378, 382, 385, 392, 399–406, 415, 416, 418–421, 426, 429, 435, 441, 442, 446, 447, 449–452, 457, 459, 460, 476, 487, 491–493, 495, 496, 498, 500, 502–504, 506, 509–517, 519, 521, 522, 524–529, 531, 535, 536, 538, 540, 548, 549, 576, 593, 600, 601, 605–628, 630–634, 637, 641, 644, 645, 670, 699, 700, 767–778, 780–786, 791, 793, 794, 796, 798, 800–805, 807, 811, 812, 816, 819, 824, 825, 837, 841, 847, 848, 851, 854, 856; *IV*, 16, 32, 53, 54, 98, 107, 110, 142, 148, 157, 223, 231, 233, 244, 256, 258, 264–268, 272, 273, 284, 302–304, 316, 327, 343, 347, 351, 352, 356, 357, 359–362, 366, 369, 371, 376, 378, 380, 389, 392, 394, 396–401, 403, 408, 410–413, 415, 417, 422, 458, 486, 534, 549, 573, 574, 576, 631, 647–657, 678, 686, 715, 718, 720–722, 724, 725, 731, 752; *V*, 10, 26, 37, 41, 70, 78, 88, 93, 96, 102, 144, 162, 163, 172, 185, 211, 214, 228, 232, 234, 298–302, 305, 308, 340, 342, 343, 345–351, 355, 356, 358, 360, 384, 390, 401, 402, 409, 497, 530, 541, 579, 591, 631

Блок Марианна Петровна – см. Киршбаум М.П.

Блок (урожд. Беляева) Мария Тимофеевна – *I*, 253, 261, 276, 279, 282, 286, 301, 303, 306; *II*, 305, 307, 308; *III*, 357, 360, 454, 755, 756; *IV*, 422

Блок Николай Петрович – *I*, 268, 270, 277, 287

Блок Ольга Александровна – см. Гардер О.А.

Блок Ольга Львовна – см. Качалова О.Л.

Блок Петр Львович – *I*, 262, 275, 277, 278, 284, 287, 291; *III*, 756, 758

Блоки – *I*, 260, 275, 277, 278, 287; *III*, 58, 99, 225, 716, 759

Блох Раиса Ноевна – *II*, 164, 174; *IV*, 689, 693

Блох Серафима Давидовна – *III*, 18

Блох Яков Ноевич – *II*, 164, 174; *V*, 184

Блэйк У. – см. Блейк У.

Блюм Оскар Вениаминович – *II*, 354, 355; *III*, 527, 528

Блюм Владимир Иванович – *IV*, 742

Блюмберг – *II*, 21

Боане (Яворовская) Анна Карловна – *II*, 98

Бобович Борис Владимирович – *IV*, 762

Боборыкин Петр Дмитриевич – *II*, 209; *IV*, 101, 120, 459

Бобрищев-Пушкин А.В. (?) – *IV*, 537

Бобров Евгений Александрович – *I*, 252, 278, 296–301

Бобров Сергей Павлович – *I*, 125, 175, 198; *III*, 153, 165, 351, 352, 377–380, 384, 385, 407, 408, 801, 822, 823; *IV*, 59, 156, 174, 291, 698, 702, 711, 755

Боброва, жена Е.А. Боброва – *I*, 301

Боброва Нина Павловна – *III*, 377, 378

Боброк-Волынский Дмитрий – *I*, 53; *IV*, 169

Богданов Александр Александрович – *V*, 13

Богданов А.В. – *IV*, 459

Богданов К.Н. – *V*, 35

Богданович Ипполит Федорович – *IV*, 618

Богданович Нана – *V*, 548, 549

Богданович (урожд. Криль) Татьяна Александровна – *II*, 318

Богенгардт, помещик, строитель шахматовского дома – *III*, 696, 697

Богодуров, родственник Б.А. Садовского – *IV*, 742

Боголепов Николай Павлович – *I*, 358, 360

Боголепова Мария Николаевна – *I*, 358

Богомолов Борис Дмитриевич – *III*, 384

Богомолов, знакомый семьи Бекетовых – *III*, 671

Богомолов Николай Алексеевич – *III*, 539; *IV*, 175

Богомолов Сергей Иванович – *III*, 17, 88

Богословская Людмила Сергеевна – *III*, 18

Богуславская В.А. – см. Щеголева В.А.

Богуславский Александр Осипович – *IV*, 675

Богучарский Василий Яковлевич – *IV*, 8, 11

Бодлер Шарль – *I*, 21, 102, 112, 113, 145, 308, 371, 374, 486, 488; *II*, 66, 135, 138, 179, 273, 274, 278, 280, 285, 287, 290, 339, 340; *III*, 384; *IV*, 52, 94, 120, 175, 185, 486, 487, 551, 566; *V*, 231, 295, 333, 396, 415, 416, 430, 466

Бодуэн де Куртенэ Иван Александрович – *V*, 591, 592, 597, 622, 628

Бодуэн де Куртенэ Ромуальда Ромуальдовна (псевд. Новый) – *V*, 456, 457

Божерянов Александр Иванович – *II*, 162, 173

Божидар (наст. имя Гордеев Богдан Петрович) – *IV*, 158, 174

Божилов Божидар – *V*, 451

Бозаков Димитр – *V*, 449

Бозио Анджолина – *III*, 665

Бойер Юхан (Иоганн) – *II*, 390

Бойко Анатолий Николаевич – *IV*, 7–12

Бойко Шимон – *IV*, 726

Бойковский, следователь – *II*, 336

Бокадоров Николай Константинович – *II*, 82

Бокариус Марина Витальевна – *III*, 18

Бокаччо Джованни – *III*, 632

Бокль Генри Томас – *IV*, 101

Боков Виктор Федорович – *I*, 194; *IV*, 567

Болдырева (Шубина) З.Д. – *V*, 93

Болеславский (Стржезницкий) Ричард Валентинович – *IV*, 301

Болотов Андрей Тимофеевич – *I*, 347, 382, 449, 451, 482, 557; *II*, 55; *IV*, 248, 408

Больска (Скомпская) Аделаида Юлиановна – *III*, 422

Большаков Константин Аристархович – *III*, 153, 465; *IV*, 291

Бомарше Пьер Огюстен – *IV*, 282; *V*, 154, 169

Бомштейн Г. – *V*, 554

Бонч-Осмоловский – *III*, 658

Бонгард-Левин Григорий Максимович – *V*, 589–632

Бонди Георг – *V*, 346, 359

Бонди Сергей Михайлович – *II*, 197; *III*, 50, 412; *V*, 219

Бонди Юрий Михайлович – *II*, 173; *III*, 79, 412; *IV*, 305, 585; *V*, 34, 161, 168, 211, 218, 219

Бонно (Лаффит) Софи – *V*, 230–232, 239, 240, 243
Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич – *I*, 6; *II*, 382–384, 390, 391; *III*, 16; *IV*, 232, 433, 747, 748, 752; *V*, 5
Боратынский – см. Слиозберг П.И.
Боратынский Е.А. – см. Баратынский Е.А.
Борейша Г.Л. – *IV*, 183
Бордье Жан-Марк – *V*, 236, 238
Борель Петрюс (наст. имя – Жозеф-Пьер-Борель д'Отрив) – *V*, 509
Борель – *III*, 640
Борецкий-Бергфельд Николай Петрович – *II*, 98
Борис (неуст. лицо) – *III*, 233
Борис, рус. князь – *IV*, 200
Борис Годунов (Борис Федорович Годунов), царь – *I*, 68, 71; *III*, 120, 169, 455; *IV*, 186, 578–581, 618, 619, 670, 678, 693
Борисов Александр Алексеевич – *I*, 220, 221
Борисов Леонид Ильич – *III*, 23, 96
Борисов Петр Иванович (наст. фам. Глушаков) – *IV*, 456
Борисова Маня, крестьянка с. Гудино – *III*, 729
Борисовы – *III*, 725, 728
Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович – *I*, 467; *III*, 246; *V*, 388
Борн Бертран де – *V*, 87
Боровик Генрих Авиэзерович – *IV*, 122
Боровой Алексей Алексеевич – *II*, 330; *IV*, 561
Боровская Надежда Павловна – *IV*, 404
Бородаевская (урожд. Князева) Маргарита Андреевна – *III*, 236
Бородаевский Валериан Валерианович – *II*, 161, 172, 224, 225; *III*, 187, 354, 826; *IV*, 198, 548
Бородин Александр Порфирьевич – *III*, 375, 450, 453, 609; *IV*, 517
Бородина Л. – *III*, 540, 576
Бородина М.И. – *IV*, 693
Бороздин Илья Николаевич – *III*, 5, 18, 38, 39, 143
Бороздина П.А. – *III*, 17, 38
Борский, сценический псевд. Блока – *IV*, 365
Борский Б. (Борис Иванович Ивинский) – *I*, 502
Борхардт-Рудольф – *V*, 353, 360
Ботев Христо – *V*, 453
Боткин Василий Петрович – *I*, 65
Боткин Сергей Михайлович – *V*, 149
Боткина (урожд. Третьякова) Александра Павловна – *III*, 153, 364, 365
Боткины – *I*, 119
Боттичелли Сандро – *I*, 402; *IV*, 185
Боуда Ц. – *V*, 481
Боулт Джон – *V*, 387, 390, 396, 398, 400, 401
Боучек – *V*, 459, 465
Боучкова Венцеслава – *V*, 525
Боцяновский (Боциановский) Владимир Феофилович – *V*, 197, 221, 456
Бравич (Баранович) Казимир Викентьевич – *III*, 153, 304, 326; *V*, 84
Брага Гаэтано – *IV*, 608
Брагин А. – *V*, 198, 199, 221
Брагина Наталья Николаевна – *V*, 417
Браз (урожд. Ланцгоф) Лолла Эдуардовна – *III*, 511
Браз Осип Эммануилович – *II*, 235, 253, 267
Браиловский Семен Осипович – *II*, 354, 355; *III*, 528
Брайнина Берта Яковлевна – *I*, 170
Брайт – *V*, 211
Брандель – *I*, 252
Брандель Г. – *V*, 408, 415, 416
Брандес Георг – *IV*, 112; *V*, 308
Браудо Евгений Максимович – *I*, 33; *II*, 249, 265; *IV*, 269, 270, 757; *V*, 617, 618
Браун Николай Леопольдович – *III*, 540, 594, 597
Браун Федор Александрович – *II*, 232, 246, 249, 263–265; *III*, 490, 813, 829; *IV*, 565, 566; *V*, 162, 184, 606, 611, 617, 627
Брем Альфред Эдмунд – *III*, 670
Брентано Клеменс – *IV*, 185, 659; *V*, 355, 360
Брет Гарт Френсис – *III*, 491, 492
Бржезина Отокар – *V*, 454, 458, 466, 487, 488, 509, 524
Бриан Мария Исааковна – *II*, 254, 267; *V*, 586
Брик (урожд. Каган) Лиля Юрьевна – *II*, 163, 253, 267; *III*, 11, 100
Брик Осип Максимович – *I*, 180, 199; *II*, 163
Брихничев Иона Пантелеймонович – *III*, 148, 642; *IV*, 324, 445–450, 460, 461, 464, 465, 483, 507, 512, 515, 518, 523; *V*, 363
Брихничева Валентина – *IV*, 484
Бродская Л.М. – см. Сегаль Л.М.
Бродский Александр Моисеевич – *III*, 5, 18, 39, 40, 146
Бродский Илья Николаевич – *V*, 168, 219
Бродский Иосиф Александрович – *V*, 395, 399
Брокгауз Фридрих Арнольд – *III*, 41, 232, 354; *IV*, 725; *V*, 592, 597, 625–628
Бромлей Надежда Николаевна (в первом браке Вильборг, во втором Сушкевич) – *V*, 185
Броневский Владислав – *V*, 433
Бронный М. (см. Суперфин Габриэль Гаврилович)
Бртань Рудо – *V*, 495
Брукнер Антон – *I*, 418; *III*, 112
Бруни Лев Александрович – *II*, 164, 174; *III*, 489, 797, 817
Бруни (урожд. Бальмонт) Нина Константиновна – *III*, 112, 797, 817
Бруно Джордано Филиппо – *II*, 190; *V*, 602
Брусиловский Исаак Казимирович – *III*, 389, 390
Брут Марк Юний – *I*, 474
Брусиловская Е., поэтесса – *III*, 540, 576
Брэм А.Э. – см. Брем А.Э.
Брюллова (в замуж. Владимирова) Лидия Павловна – *III*, 540, 589
Брюнелли Ева Альфонсовна – *II*, 168; *III*, 252
Брюсов Валерий Яковлевич – *I*, 6, 39, 51, 68–70, 91, 101–103, 106–109, 111, 113, 115, 122, 124–127, 129, 131–134, 136–138, 140, 145, 164, 166–174, 179, 198, 224, 225, 227, 233, 235, 237, 268, 313, 314, 322, 331, 333, 341, 349–354, 456, 358, 360, 361, 363–365, 367–375, 377–384, 387–394, 396–400, 403, 404, 407, 409, 411–414, 424, 425, 427, 436, 449, 458, 461–464, 466–527, 530, 532–534, 537, 542, 545, 546, 548, 549, 552, 553, 555, 556, 559; *II*, 6, 7, 9, 12, 20, 21, 26, 32, 34, 35, 46, 49, 50, 66, 68, 77, 144, 150–153, 157, 160, 165, 166, 170, 171, 173, 179, 180, 193, 194, 196, 219, 226, 238, 251, 266, 273, 274, 276, 277, 279, 280, 282, 284, 288–290, 309, 313, 318, 320, 321, 329, 346, 367, 368, 371, 374, 377, 391, 392, 403, 408; *III*, 5, 7, 8, 15, 16, 20, 22, 39–41, 46, 59, 70, 73, 100, 115, 122, 135, 136, 143–145, 153–156, 160, 161, 163, 165, 166, 168, 175–178, 180–182, 185–194, 198, 200–204, 208, 209, 212, 215, 216, 219, 224, 228–231, 234–238, 243, 245, 248, 250, 259, 260, 262, 263, 264, 266, 269–271, 274, 279, 280, 287–301, 303, 305–311, 316–318, 320, 321, 327–331, 334, 335, 340, 345, 346, 348–351, 356, 357, 359–361, 365–367, 369–373, 377, 384, 387,

388, 392–396, 398, 402, 404, 409, 410, 414, 418, 424, 425, 427, 434, 443, 444, 448, 456–460, 465, 466, 469, 473, 474, 476, 478, 481, 489, 503, 505–507, 511, 537, 540, 541, 546, 551, 566, 577, 607, 609, 614, 619, 622, 766, 774, 792, 795, 799, 812, 813, 821, 823, 828, 829; *IV*, 89, 103, 106, 120, 152–154, 156–158, 164, 166, 171, 172, 175–180, 183, 185, 187, 188, 190, 193, 195, 197–202, 228, 230, 240–242, 247, 255, 372, 375, 376, 387, 388, 393–395, 397, 408, 409, 424–426, 448–450, 458, 459, 483, 486, 495, 496, 502, 507, 511, 512, 514, 515, 519, 522, 523–525, 528, 531, 533, 536, 541, 545, 547, 549, 553–556, 561, 562, 564, 573, 576, 592, 594, 620, 622, 677, 685, 687, 691, 698, 702, 704, 711, 713, 714, 736, 741, 749, 750; *V*, 23, 25, 29, 48, 53, 97, 184, 225, 227, 244, 246, 254, 256, 260, 284, 290, 292, 293, 295–297, 299, 304, 305, 307, 330–333, 335, 336, 338, 344, 346, 347, 359, 362, 384, 387, 400, 427, 428, 429, 432, 433, 455, 456, 490, 494, 495, 509, 511, 525, 542, 557, 564, 574, 577, 606, 608, 624

Брюсов Яков Кузьмич – *I*, 373, 510, 511; *III*, 161, 424

Брюсова (урожд. Рунт) Иоанна Матвеевна – *I*, 479, 482, 484, 499, 508, 515, 518, 520, 522, 523, 525; *III*, 40, 113, 153, 155, 236, 348, 444; *IV*, 179

Брюсова Надежда Яковлевна – *I*, 498; *III*, 236; *IV*, 179

Брянский Александр (Попов Александр Михайлович) – *IV*, 292; *V*, 145, 154, 161, 166, 175, 179, 181, 216

Брянский Л.С. – *IV*, 279

Брянцев Александр Александрович – *V*, 181, 182, 185, 204, 207

Бубнова Варвара Дмитриевна – *V*, 565, 569

Бугаев Б.Н. – см. Белый Андрей

Бугаев Николай Васильевич – *I*, 269; *II*, 59, 176, 203, 208, 825

Бугаева – сценич. псевд. Ильяшенко Л.С. – *III*, 79

Бугаева (урожд. Егорова) Александра Дмитриевна – *I*, 26; *III*, 176, 203, 214, 215, 220, 225, 231–234, 238, 239, 241, 258, 311, 312, 314

Бугаева (урожд. Алексеева, в первом браке Васильева) Клавдия Николаевна – *III*, 537, 793

Бугаевский В. – *V*, 270

Бугославский Сергей Алексеевич – *II*, 319

Будагов М. – *IV*, 172, 200

Будагова Людмила Норайровна – *V*, 524

Буданова Нина Федотовна – *IV*, 32

Будда – *V*, 409, 590, 593, 613–615, 619, 622, 629

Бузник Виктория Владимировна – *I*, 414–457

Буйницкий Владимир Владимирович – *III*, 540, 576

Букчин Семен Владимирович – *V*, 577, 578, 583

Букштейн Клара Соломоновна (псевд. Клара Арсенева) – *IV*, 550, 551, 554

Буланже Павел Александрович – *V*, 614, 629

Булатович Божо – *V*, 547, 548

Булацель Павел Федорович – *II*, 336

Булгаков Александр Сергеевич – *IV*, 675

Булгаков Михаил Афанасьевич – *V*, 14

Булгаков Сергей Николаевич – *III*, 221, 226, 367, 368, 374, 375, 380, 395, 396; *IV*, 14, 396, 460

Булгаков – *V*, 456

Булгаков Федор Ильич – *I*, 384–386, 388, 389, 391, 395, 396, 486, 487; *III*, 749; *IV*, 357

Булгарин Фаддей Венедиктович – *I*, 68

Булич Сергей Константинович – *IV*, 583; *V*, 591, 592, 596, 597, 622, 625, 628

Булла Карл Карлович – *II*, 164; *III*, 451

Бунин Иван Алексеевич – *I*, 51, 54, 131, 501, 543, 548; *II*, 144, 151, 165, 329, 330, 374; *III*, 163, 230, 260, 297–299, 301, 302, 307, 311, 312, 320, 321, 357, 364, 384, 476, 541, 840; *IV*, 102, 253, 330, 334, 403, 447, 448, 518, 520, 531, 533, 538, 543, 545; *V*, 53, 230, 284, 289, 294, 331, 557, 574

Бунин Юлий Алексеевич – *III*, 307

Бунина Фрина, актриса – *V*, 89

Бурджалов (Бурджалян) Георгий Сергеевич – *III*, 634; *V*, 63, 64

Буренин Виктор Петрович (псевд. Граф Алексис Жасминов) – *I*, 264, 425–428; *II*, 204, 205, 253, 254, 267, 318; *III*, 299, 749; *IV*, 327

Буренин Николай Евгеньевич – *IV*, 240

Буренина – *V*, 36

Буренкова Елена Федеровна – *III*, 524, 534, 539

Бурже Луи (?) – *II*, 96

Буржи Л. – *V*, 393

Буриан Э.Ф. – *V*, 502, 515, 521

Буриан Ярослав – *V*, 515, 537, 538

Бурлак (Андреев) Василий Николаевич – *IV*, 356

Бурлюк Давид Давидович – *III*, 11, 12, 21, 100, 425, 426, 489; *IV*, 518, 520, 591; *V*, 94

Бурлюк Николай Давидович – *III*, 80, 426, 427, 489

Бурнакин Анатолий Андреевич – *III*, 153, 160, 320, 321; *IV*, 541

Бурцев Александр Евгеньевич – *II*, 192; *IV*, 613

Бурцев Владимир Львович – *II*, 222, 223

Бурштын Борис Сергеевич – *III*, 540, 576

Буслаев Федор Иванович – *IV*, 619

Бутковская Наталья Ильинична – *III*, 336; *V*, 67

Бутлеров Александр Михайлович – *V*, 590

Бутягина Александра Михайловна – *III*, 233

Бухарев Александр Матвеевич (архимандрит Феодор) – *II*, 281

Бухарева Анна Сергеевна – *II*, 281

Бухарова (в замуж. Казина) Зоя Дмитриевна – *III*, 148; *IV*, 593

Бухов Аркадий Сергеевич – *III*, 540, 551; *IV*, 564

Бучинская Н.А. – см. Тэффи Н.А.

Бучинский Николай – *III*, 540, 576

Бушен Дмитрий Дмитриевич – *III*, 29

Бушмин Алексей Сергеевич – *V*, 452

Буэллье Сен-Жорж де – *V*, 197, 221

Бхаса – *V*, 613

Быков Петр Васильевич – *III*, 148; *IV*, 613; *V*, 489

Быстров Семен Федорович – *IV*, 490, 491

Быховский Наум Яковлевич (?) – *III*, 390

Бычков Николай Павлович – *II*, 186, 195, 196

Бьёрнсон Бьёрнстьерне Мартиниус – *V*, 45, 137

Бэр Рене – *V*, 229, 243

Бюллер, букинист – *V*, 168

Бялик Борис Аронович – *IV*, 307

Бялокозович Базыли – *IV*, 345

В.А.Е. – переводчик Апулея – *II*, 83

В.В. – *V*, 192

В.Г. – *V*, 18

В.П. – псевд. Пяста В.А. – *II*, 193

В.Р., обозреватель "Жизни Искусства" – *IV*, 311

В.С. – *V*, 192

Вавро (Вавра) Ярослав – *V*, 496, 533, 539

Вавулина Екатерина Николаевна – *III*, 148; *IV*, 554

Вагнер Вильгельм Рихард – *I*, 27, 36, 41, 101, 105, 107, 113, 146, 162, 163, 304, 305, 395, 418; *II*, 22, 263; *III*, 100, 206, 238–241, 321, 322, 354, 355, 415, 416, 422, 430, 440, 441, 508, 510, 511, 614, 664,

665, 800, 818, 820; *IV*, 16, 26, 32, 183, 186, 218, 231, 269, 272, 280, 294, 300, 304–306, 579–581, 752, 757, 758; *V*, 36, 43, 78, 118, 168, 214, 239, 254, 261, 262, 264, 270–273, 280, 281, 331, 347, 384, 412, 572
Вагнер Николай Петрович (псевд. Кот Мурлыка) – *II*, 83, 84
Вайнерт Эрих – *V*, 253, 258, 278, 288
Вайс Э. – *V*, 278
Вакабаяси Дайкити – *V*, 574
Вакенродер Вильгельм Генрих – *III*, 223, 224
Ваксель Платон Львович – *II*, 11; *IV*, 613
Вала Святоплук – *V*, 522
Валевская З.П. – *V*, 52
Валентинов Б. – *V*, 20
Валуевич Ванда – *IV*, 694, 695
Вальбе Руфь Борисовна – *IV*, 526–529
Вальдор Эсмер (Мерсеро Александр) – *I*, 542, 543; *II*, 34, 36
Вальтер Рейнгольд фон – *II*, 352; *III*, 60, 148, 417, 418, 503, 828; *V*, 246, 285
Ван Гог Винсент – *I*, 197
Ван Дейк (Ван Дик) Антонис – *III*, 168; *IV*, 617
Вандраг, владелица шляпной мастерской в Москве – *III*, 725
Ван Ейк – см. Ван Эйк
Ван Лерберг Шарль – *II*, 282
Ванновский Петр Семенович – *I*, 422, 423; *IV*, 368
Ванчура Владислав – *V*, 482
Ванька Каин – см. Осипов Иван
Ван Эйден Фредерик – *V*, 134, 136, 139–140
Ван Эйк Ян – *II*, 153
Вапцаров Никола Йонков – *V*, 441, 447
Варава Б.Н. – *III*, 18, 115
Варварин В. – псевд. В.В. Розанова
Варкентин Генрих Корнелиусович – *III*, 19
Варламов Александр Егорович – *I*, 262; *III*, 677; *IV*, 583, 590
Варламов Константин Александрович – *IV*, 344, 359
Варнеке Борис Васильевич – *V*, 30, 168
Васидзу Сигэо – *V*, 571
Василев Димитр – *V*, 449, 451
Василевская Ванда Львовна – *V*, 574
Василевский Д. – *II*, 98
Василевский Илья Маркович (псевд. Не-Буква) – *III*, 333, 364, 829
Василевский Лев Маркович (псевд. Авель) – *II*, 34; *III*, 148, 363, 364, 495
Василенко Сергей Никифорович – *III*, 445, 450, 451, 592; *V*, 71, 73–75
Василий III Иванович, русский царь – *II*, 110
Васильев – *V*, 19
Васильев Василий Павлович – *V*, 590, 592, 609, 622
Васильев М. (Хвастунов Михаил Васильевич) – *I*, 478
Васильев Николай Васильевич – *III*, 569
Васильев Сергей Александрович – *I*, 194
Васильев Юрий Матвеевич – *IV*, 611
Васильев-Черников Федор Григорьевич – *III*, 149
Васильева И.М. – *IV*, 569, 570
Васильева К.Н. – см. Бугаева К.Н.
Васнецов Аполлинарий Михайлович – *IV*, 176, 184, 186
Васнецов Виктор Михайлович – *I*, 231, 247; *IV*, 518, 520, 765, 772; *V*, 621
Ватанабе Масацуки – *V*, 574
Ватолина Марина Георгиевна – *IV*, 610
Вахрушева Елена Анатольевна – *III*, 56
Вахтангов Евгений Багратионович – *V*, 482
Вахтель М. – *V*, 360
Вацлавек Бедржих – *V*, 469, 489, 541
Вацуро Вадим Эразмович – *IV*, 74
Введенский Александр Иванович, профессор – *I*, 261, 262, 429, 433, 445; *III*, 173, 379, 661; *IV*, 354, 365, 367; *V*, 606
Введенский Александр Иванович, протоиерей – *III*, 803, 810, 824, 827
Введенский Иринарх Иванович – *IV*, 311–314
Вебер Карл Мария фон – *V*, 43
Вега П. – *V*, 482
Веддер – *III*, 722
Ведекинд Франк – *III*, 303–305; *IV*, 404; *V*, 558
Ведерников Александр Николаевич – *IV*, 739, 750
Ведринская Мария Андреевна – *III*, 362, 376
Ведров Сергей Владимирович – *I*, 419, 420
Вейдле Владимир Васильевич – *V*, 230, 238, 239
Вейтлинг Вильгельм – *IV*, 231
Вейконе Михаил Александрович – *V*, 95
Вейль Иржи – *V*, 458–460, 462, 513, 515, 520, 523, 525, 528
Вейнберг Петр Исаевич – *II*, 334; *IV*, 658, 659, 663; *V*, 196, 622, 623
Вейнберг – *V*, 205
Вейнберг С., физик – *V*, 411
Вейнгров М.П. – см. Венгров Натан
Вейнингер Отто – *V*, 405
Вейс Александр Юльевич – *II*, 391
Вейс Евгения Юльевна – *II*, 391
Вейсбрем Павел Карлович – *V*, 89, 91, 94
Вейцман – *III*, 506
Векслер Александра Лазаревна – *III*, 797, 816; *IV*, 224
Векслер Иван Иванович – *III*, 134
Веласкес (Родригес де Сильва Веласкес) Диего – *III*, 168; *IV*, 617
Велижев Александр Борисович – *V*, 73, 75
Великовский Самарий Израилевич – *III*, 474
Велихов Лев Александрович – *II*, 322
Величко Василий Львович – *I*, 410; *III*, 173; *V*, 456, 489
Велчев Велчо Петрович – *V*, 452
Вельтман Александр Фомич – *II*, 250
Вельтман (урожд. Кубе) Елена Ивановна – *II*, 250, 266
Венгеров Семен Афанасьевич – *I*, 95, 169, 221, 249, 255, 453, 476, 507, 515; *II*, 37, 224, 307, 308, 386, 395; *III*, 5, 18, 33, 41, 42, 98, 126, 144, 145, 149, 232, 339, 342, 471, 488, 503, 510, 511, 833; *IV*, 8, 12, 39, 172, 177, 231, 388, 411, 434, 470, 524, 612, 695, 713; *V*, 222, 457, 525, 624
Венгерова Зинаида Афанасьевна – *I*, 154, 436, 437; *II*, 152, 166; *III*, 5, 18, 42, 146,149, 428, 429, 502, 503; *IV*, 185, 524; *V*, 151, 162, 184, 217
Венгеровы – *II*, 155
Венгров Натан (Моисей Павлович Вейнгров) – *I*, 166, 169, 170; *II*, 390; *III*, 54, 55, 458, 824; *IV*, 252, 254; *V*, 144, 216, 264, 276, 287
Веневитинов Дмитрий Владимирович – *IV*, 158, 167, 567; *V*, 299
Венедиктов Александр Иванович – *II*, 164, 174
Венкстерн Алексей Алексеевич – *I*, 377, 408; *IV*, 59
Венкстерн Мария Алексеевна – *I*, 389
Венкстерн Наталья Алексеевна – *I*, 389
Венкстерн Ольга Егоровна – *I*, 376, 377
Венкстерны, семья – *I*, 327, 377, 378, 408

Вентцель Николай Николаевич (Венцель; псевд. Бенедикт, Юрьин и др.) – *III*, 834, 835; *IV*, 305; *V*, 151, 154, 155, 168, 185
Вера, прислуга Блоков – *III*, 399
Вербицкая (урожд. Зяблова) Анастасия Алексеевна – *II*, 207; *III*, 584; *IV*, 564
Вергилий Марон Публий – *I*, 212, 361, 390; *III*, 32, 766; *V*, 346
Верди Джузеппе – *III*, 758; *IV*, 580
Вересаев Викентий Викентьевич – *II*, 230; *IV*, 740
Веригин К., псевд. Брюсова В.Я. – *I*, 511
Веригина (в замуж. Бычкова) Валентина Петровна – *II*, 32, 34, 148, 153, 155, 157, 168, 171, 195, 237; *III*, 5, 13, 42, 43, 45, 60, 80, 101, 143, 144, 149, 153, 259, 265, 270, 271, 304, 305, 307, 312, 313, 354, 362, 525, 633; *IV*, 582, 585, 586, 650, 653; *V*, 300, 301, 416, 424
Веригина Вера Петровна – *III*, 313
Вериго Магдалина Брониславовна – *III*, 475
Верлен Поль – *I*, 88, 111, 112, 192, 200, 269, 486, 488, 509, 539; *II*, 135, 139, 290; *III*, 16, 22, 113, 464, 489; *IV*, 239, 613; *V*, 225, 246, 362
Вермель Самуил Матвеевич – *I*, 555
Вёрн Д. – *V*, 272
Верн Жюль – *III*, 33, 635
Вернадский Владимир Иванович – *II*, 266; *V*, 597
Вернер Ипполит Антонович (псевд. Ип. Антонович) – *IV*, 13–17, 20–22, 26, 27, 29–33
Верстовский Алексей Николаевич – *III*, 711
Верфель Франц – *V*, 252
Верхарн Эмиль – *I*, 464, 494–498, 507–509, 545, 546; *II*, 171, 172, 278, 280, 282, 290; *III*, 298, 449; *IV*, 51, 152, 175, 387, 425, 426, 759; *V*, 282, 346, 414, 417, 429, 521
Верховская Александра Николаевна – *III*, 153, 325
Верховская Лидия Никандровна – *II*, 143
Верховская Ольга Никандровна – *II*, 143
Верховские – *II*, 143, 144, 156, 157
Верховский Вадим Никандрович – *II*, 109, 110; *III*, 325
Верховский Юрий Никандрович ("Слон Слонович", Юраша) – *II*, 65, 93–95, 107, 116, 117, 122, 127, 134, 140, 152, 153, 156, 162, 164, 166, 183, 204, 206–209, 212, 219, 220; *III*, 5, 7–9, 15, 18, 43, 44, 144, 145, 147, 149, 154, 274, 325, 338, 350, 372, 388, 399, 400, 412, 428, 441, 442, 447, 448, 540, 552, 555, 576, 593, 639, 821, 856; *IV*, 198, 382, 391, 392, 472, 552; *V*, 533
Верцелиус Владимир Михайлович – *I*, 553, 556
Вершинин Е.А. – *V*, 197, 208, 210, 221
Вершинский В. – *III*, 209, 210
Веселкова-Кильштедт Мария Григорьевна – *I*, 552, 555, 560; *III*, 831, 834
Веселов Алексей Михайлович – *IV*, 182, 200
Веселовская Мария Васильевна – *II*, 282, 288, 289
Веселовский Александр Николаевич – *I*, 397, 398; *III*, 741; *IV*, 84, 320; *V*, 592, 593, 596, 598, 623
Веселовский Алексей Николаевич – *V*, 474
Веселовский Юрий Алексеевич – *II*, 290; *V*, 169
Ветлугин Борис – *IV*, 305; *V*, 155
Ветрова Мария Федосеевна – *I*, 290
Вечорка Татьяна – псевд. Толстой Т.В.
Вива Мари – *IV*, 654, 656
Вивье Робер – *V*, 234, 235, 242, 243
Вивьен Леонид Сергеевич – *IV*, 279; *V*, 136, 156, 170, 171, 197, 217
Вигель Филипп Филиппович – *V*, 149
Видеман Герман – *IV*, 614
Видмар Йосип – *V*, 544
Вийон Франсуа – *V*, 602
Викери Вальтер. – *V*, 385, 389, 390, 398 – 401
Вико Джамбаттиста – *V*, 264
Викторов Давид Викторович – *III*, 196
Викулин Николай Иванович – *I*, 305, 306
Викулина (псевд. Pierre Coulvin), жена Н.И. Викулина – *I*, 305
Вилимовский Иржи – *V*, 497
Вилинский А.Б. – *V*, 141
Вилле Элиза – *IV*, 231
Вилли (Турок Владимир Евсеевич) – *I*, 502
Вилор Н. – *IV*, 29
Вильборг Арт. Иванович – *V*, 626
Вильгельм I – *III*, 678
Вильде Николай Евстафьевич (Карл Густавович фон Вильденау) – *III*, 475
Вильдрак Шарль – *V*, 468, 493
Вилье де Лиль Адан Филипп Огюст Матиас – *II*, 187, 209; *IV*, 185
Вилькина (в замуж. Виленкина) Людмила (Изабелла) Николаевна, псевд. Вилькина (Минская) – *I*, 391, 500, 501; *II*, 152, 155, 156, 159, 165, 168, 169; *III*, 68, 227, 235, 260, 834; *IV*, 394; *V*, 294, 332
Вильцинь-Лоддигер К.Р. – *V*, 138
Вильямс Гарольд – *V*, 364, 378
Винавер Станислав – *V*, 543, 547
Винаржова М. – *V*, 542
Виндельбандт Вильгельм – *IV*, 368
Винкельман Иоганн Иоахим – *I*, 103
Винклер Гуго – *V*, 589
Виноградов Анатолий Корнелиевич – *I*, 323
Виноградов Павел Гаврилович – *III*, 396
Виноградов-Мамонт Николай Глебович – *I*, 8; *II*, 340; *IV*, 666–683; *V*, 150, 154, 206–210, 217, 222
Виноградова А.А. – *III*, 17
Виноградова К.А. – см. Розова К.А.
Виноградова Н., художница – *V*, 189
Виноградская Ирина Николаевна – *III*, 79; *V*, 68
Винокуров Евгений Михайлович – *I*, 195, 200
Виньи Альфред Виктор де – *I*, 308, 486
Виоле Григорий Рафаилович – *II*, 407
Вир А. – см. Попов Ал.А.
Виргилий – см. Вергилий
Висковатый Л.В. – *III*, 503
Висковатов Павел Александрович – *III*, 416
Виссель Екатерина Юстусовна – *III*, 797, 810, 817
Вистен Фриц – *V*, 278
Витберг Федор Александрович – *III*, 251, 252
Витез Григор – *V*, 547, 549
Витингер В. – *V*, 494
Витман Агния Михайловна – *II*, 407
Витт Вивиана Владимировна – *III*, 17, 93, 95–97
Витте Сергей Юльевич – *III*, 235, 236, 738
Витязев (Седенко) Ферапонт Иванович – *II*, 382, 389, 390, 409; *III*, 493; *IV*, 724
Вихерт Павел Эрихович – *IV*, 730
Вич – псевд. В.И. Кривича-Анненского – *II*, 315
Вишка Иржи – *V*, 486
Вишневский (Вишневецкий) Александр Леонидович – *V*, 63–66
Вл.П. – псевд. Пестовского В.А. – *II*, 193
Владимир Всеволодович Мономах, князь киевский – *IV*, 618
Владимир Александрович, вел. князь – *V*, 168, 174–219

Владимир Святославич, князь киевский – *I*, 251; *IV*, 50
Владимиров Василий Васильевич – *I*, 335, 537; *III*, 219
Владимиров (Попов) Владимир Евграфович – *II*, 91, 92
Владимиров Константин Константинович – *III*, 467
Владимиров Юрий Дмитриевич – *III*, 589
Владимирова В. – *V*, 138
Владимирцов Борис Яковлевич – *IV*, 269, 270; *V*, 589, 611, 629
Владислав, денщик Ф.Ф. Кублицкого-Пиоттух – *III*, 255, 612, 632, 726
Владиславлев В.М. – *IV*, 613
Владиславлев (наст. фам. Гульбинский) Игнатий Владиславович – *V*, 456, 475, 524
Вламинк Морис де – *V*, 558
Власов И.Е. – *IV*, 288
Власов Николай Трофимович – *II*, 316
Вламкович Ольга – *V*, 548
Влашимский Арношт (Эрнест) Федорович – *IV*, 601, 612, 615
Влчкова В. – *V*, 510
Вовина Светлана Яковлевна – *IV*, 16, 73
Вовчок Марко (наст. имя Мария Александровна Вилинская, в первом браке Маркович, во втором – Лобач-Жученко) – *IV*, 44, 45, 713
Вогак Константин Андреевич – *III*, 125, 425, 430; *IV*, 551, 554, 577, 582, 585; *V*, 30
Вогел Люси – *V*, 369–371, 384, 390, 393, 396, 397, 399, 401, 561
Водак Индржих – *V*, 475
Водовозов Василий Васильевич – *IV*, 8,10–12
Водовозов Василий Иванович – *IV*, 8, 9
Водовозов Николай Васильевич – *IV*, 7, 10
Водовозова Елизавета Николаевна – *IV*, 8, 9, 12
Водовозова Мария Ивановна – *IV*, 7
Военский Константин Адамович – *IV*, 613
Вознесенский Андрей Андреевич – *I*, 175, 196, 197; *V*, 371
Вознесенский Павел Иванович – *I*, 262
Войнич Этель Лилиан – *V*, 13, 192
Войтоловский Лев Наумович – *IV*, 224
Волжский – см. Глинка А.С. – *IV*, 533, 534
Волков Ефим Ефимович – *I*, 210; *III*, 641
Волков Николай Дмитриевич – *I*, 288; *III*, 40, 80, 259, 265; *IV*, 675, 678; *V*, 34, 185
Волков Соломон Масеевич – *III*, 112, 416, 820
Волковысский Николай Моисеевич – *II*, 244, 254, 267; *III*, 20, 149; *V*, 30
Волконский Михаил Сергеевич – *III*, 658; *IV*, 79, 80
Волконский Сергей Михайлович – *IV*, 255; *V*, 35
Воловников Владимир Григорьевич – *V*, 625, 629
Володарский В. (наст. имя Моисей Маркович Гольдштейн) – *V*, 14
Волохова (урожд. Анцыферова, в замуж. Волохова-Крамова) Наталия Николаевна – *I*, 404; *II*, 32, 33, 148, 156, 171, 237; *III*, 5, 18, 44, 45, 61, 143, 149, 265, 270–272, 278, 279, 299, 304, 305, 307, 310, 312–315, 337, 351, 362, 621–623, 625–627, 633, 777, 778, 851, 856; *IV*, 376, 378, 381, 389, 623, 627, 629, 650, 651; *V*, 38, 350
Волошин (Кириенко-Волошин) Максимилиан Александрович – *I*, 8, 175, 176, 198, 384, 385, 391, 488, 525, 560; *II*, 7, 152, 154, 165, 167, 168, 226, 270, 285, 292, 315, 320, 322; *III*, 5, 20, 31, 39, 45, 143, 153, 163, 186, 212, 263, 264, 269, 274, 278, 290, 316, 317, 320, 323, 325, 329, 330, 348–350, 361, 368, 385, 477, 540, 544, 576, 577, 593, 817, 821; *IV*, 221, 231, 472, 524–529, 534, 546, 592, 759; *V*, 37, 351, 359, 557, 574, 606
Волошина (Кириенко-Волошина, урожд. Глазер) Елена Оттобальдовна – *III*, 236; *IV*, 527
Волошинов Валентин Николаевич – *III*, 540, 577
Волховский Павел Николаевич – *V*, 36
Волчанецкая (Ровинская) Екатерина Дмитриевна – *III*, 540, 593
Волынский (Флексер) Аким Львович – *I*, 33, 35, 68, 109, 135, 154, 156, 158; *II*, 85, 86, 232, 235, 246, 247, 249, 253, 254, 262, 263, 265; *III*, 58, 203, 479, 490, 798, 800, 803, 804, 813, 819, 828, 836, 839; *IV*, 13, 30, 100, 118, 185, 187, 269, 270, 411, 757; *V*, 37, 163, 357, 361, 610, 611, 617, 630
Волькенштейн Владимир Михайлович – *II*, 140, 164; *V*, 67, 185, 212, 213, 222
Волькер Иржи – *V*, 466–469, 479, 526, 527
Вольмар Люсциниус – см. Соловьев В.Н.
Вольпе Цезарь Самойлович – *II*, 80, 192, 262; *III*, 132, 366; *IV*, 122, 464, 468, 611, 614, 725; *V*, 533
Вольпин Валентин Иванович – *III*, 540, 564
Вольский Борис – *III*, 149
Вольтер (Мари Франсуа Аруэ) – *I*, 207; *IV*, 288, 565, 566; *V*, 149, 156, 180, 212
Вольф Маврикий Осипович – *I*, 166; *II*, 193, 194, 208, 262; *III*, 290; *IV*, 713; *V*, 140, 215
Вольф-Израэль Евгения Михайловна – *III*, 149
Вольфинг Э. – см. Метнер Э.К.
Вондровиц Томаш – *V*, 541
Воробьева Т.П. – *IV*, 675
Воробьева (Владимирова) Прасковья Семеновна – *IV*, 551
Воровский Вацлав Вацлавович – *II*, 248, 264, 266; *III*, 489; *V*, 611
Воронин Михаил Степанович – *III*, 655, 657, 753
Воронины – *III*, 672, 674
Воронцов Е.А. – *III*, 151
Воронцов Михаил Семенович – *III*, 717
Воронцова (урожд. Браницкая) Елизавета Ксаверьевна – *IV*, 564
Врангель, m-lle, соседка Блока по дому – *I*, 151
Врасская В.С. – см. Стахова В.С.
Врасские – *II*, 159, 170
Врасский Степан Борисович – *II*, 170
Врзал Алоис – *V*, 473, 541
Врубель Анна Александровна – *II*, 186; *V*, 420
Врубель Михаил Александрович – *I*, 91, 96, 169, 341, 355, 356, 386, 387, 392, 395; *II*, 12, 53, 266; *III*, 19, 70, 216, 217, 289, 290, 322, 365, 464, 591, 616, 807, 826; *IV*, 335, 517; *V*, 110, 344, 388
Врубель Н.И. – см. Забела Н.И.
Врхлицкий Ярослав (наст. имя Эмиль Фрида) – *V*, 502
Всеволодская, участ. СПб. драм. кружка – *V*, 36
Всеволодский-Гернгросс Всеволод Николаевич – *III*, 483; *IV*, 279, 666, 667, 675; *V*, 141–151, 153, 154, 158–166, 170, 171, 173–175, 177–179, 181, 188, 192, 197, 199, 211, 216, 219
Вудвард Джеймс – *V*, 387, 396
Вулетич Витомир – *V*, 549
Вулих Е.А. – *III*, 258
Вульфиус – *II*, 367
Вундт Вильгельм – *III*, 631; *IV*, 185
Выгодский Давид Исаакович – *III*, 431
Выезжев Александр Николаевич – *II*, 322; *V*, 159, 160, 217
Выплел Ярослав – *V*, 483, 528

Вырубова Анна Александровна – *IV*, 346
Высотская Ольга Николаевна – *III*, 341; *IV*, 550
Высотский Сергей Николаевич – *IV*, 550
Выспянский Станислав – *III*, 333; *IV*, 196, 487
Вышеславцев Борис Петрович – *V*, 552
Вышнеградская (в замуж. Сафонова) Варвара Ивановна – *III*, 737, 738, 757
Вышнеградская Софья Ивановна – *III*, 737, 738, 742, 757
Вышнеградские – *III*, 737, 738, 742
Вышнеградский Иван Алексеевич – *III*, 738; *IV*, 300
Вьеле-Гриффен Франсис – *IV*, 152, 184
Вяземский Петр Андреевич – *I*, 218, 397, 398
Вяльцева (в замуж. Бискуйская) Анастасия Дмитриевна – *III*, 205; *IV*, 610, 617
Вяткин Георгий Андреевич – *III*, 833; *V*, 52–55
Вяткина Мария Николаевна – *V*, 53

Г.Ж., автор стихов, посвящ. Блоку – *III*, 540, 541, 566
Габай – *II*, 354, 355
Габель Станислав Иванович – *IV*, 583, 590
Габрилович (Галич) Леонид Евгеньевич – *I*, 502; *II*, 233, 235, 236, 238, 311, 835; *IV*, 329, 335, 394, 395
Габриэлли А. – *V*, 557, 563
Гаварни Поль – *III*, 362
Гаврила, работник в Шахматове – *III*, 683, 697, 734
Гагарин Георгий Сергеевич, князь – *I*, 560
Гагарины, княжеский род – *II*, 269
Гаген-Торн Нина Ивановна – *II*, 241, 390; *III*, 814, 819
Гаевский Виктор Павлович – *IV*, 78, 80
Гай Мария – *IV*, 581, 584
Гайдаров Владимир Георгиевич – *III*, 47, 149; *V*, 56, 62, 67, 68, 74, 84, 247, 250, 285
Гайдебуров Павел Павлович – *II*, 412; *III*, 583; *IV*, 462, 666, 676; *V*, 185, 187, 190, 217
Гайденко Пиама Павловна – *IV*, 30
Гайдн Франц Йозеф – *III*, 676
Гайер – *III*, 671
Гайм Рудольф – *I*, 84
Гаккебуш-Горелов Михаил Михайлович – *II*, 61
Галанина Олимпиада Николаевна – см. Гущина О.Н.
Галанина Юлия Евгеньевна – *III*, 18, 153; *IV*, 578–590; *V*, 14, 35–46
Галас Франтишек – *V*, 465, 479, 526
Галахов Алексей Дмитриевич – *I*, 84, 212; *IV*, 618, 619
Галахов Василий, псевд. Гиппиуса Вас.Вас. – *II*, 57; *III*, 48
Галеви Фроманталь Жак – *V*, 36
Галек Витезслав – *V*, 468, 518
Галилей Галилео – *II*, 190; *V*, 602
Галина Г. (Глафира Адольфовна Ринкс, урожд. Мамошина, в первом браке Эйнерлинг, во втором – Гусева-Оренбургская) – *I*, 542, 543; *V*, 331
Галис (Galis) Адам – *I*, 275, 278, 340, 367; *II*, 299, 305; *III*, 68, 69, 323
Галич Л.Е. – см. Габрилович Л.Е.
Галкин Павел Петрович – *IV*, 609, 616, 617
Галл Иван – *V*, 246, 466, 489
Галушкин Александр Юрьевич – *V*, 584
Гальперина Агата – *IV*, 550
Гамалиар Ян Игор – *V*, 493
Гамбетта Леон Мишель – *III*, 678
Гамбургер Екатерина Оттовна – *IV*, 533, 534, 540
Гамза Владимир – *V*, 467, 482, 505, 530, 542
Гамов Георгий Антонович (Джордж) – *V*, 411
Гамсун (наст. фамилия Педерсен) Кнут – *I*, 411–413, 439, 440, 493, 494, 507, 508, 534; *II*, 289, 368; *III*, 15, 326, 358; *IV*, 127, 234, 333, 537; *V*, 402, 474
Ганзен (урожд. Васильева) Анна Васильевна – *III*, 149, 540, 577; *IV*, 270; *V*, 137
Ганзен Петр (Петер Эмануэль) Готфридович – *V*, 137
Гансон Ола – *V*, 402
Ганфман Максим Ипполитович – *II*, 321
Ганьковский Дмитрий Михайлович – *I*, 538; *III*, 17, 68, 74
Гапон Георгий Аполлонович – *III*, 220, 221, 608
Гарборг Арне – *V*, 422
Гардер (Harder) Ганс-Бернд – *V*, 521, 539
Гардер Михаил Михайлович – *I*, 258
Гардер (урожд. Блок) Ольга Александровна – *I*, 258, 418
Гардеры – *I*, 258
Гарин Н. (Михайловский Николай Георгиевич) – *I*, 458
Гарин Сергей Александрович (наст. фам. Гарфильд) – *IV*, 464, 485, 514
Гарина Н.М. – *IV*, 480
Гарниш Готвальд – *IV*, 163
Гарсиа Лорка Федерико – *I*, 197; *V*, 414
Гартевельд Вильгельм Наполеон – *IV*, 205
Гартевельд Михаил Вильгельмович – *III*, 153, 443
Гартман Эдуард фон – *I*, 365, 367; *IV*, 87
Гаршин Всеволод Михайлович – *IV*, 19, 31, 59, 61, 73, 104, 119; *V*, 294
Гаспаров Борис Михайлович – *V*, 572
Гаспаров Михаил Леонович – *I*, 249; *III*, 153; *IV*, 175, 585, 588, 744, 751
Гастев Алексей Капитонович – *IV*, 706
Гатев С. – *V*, 453
Гауптман Герхарт – *I*, 266, 380, 498; *II*, 289, 368; *III*, 464; *IV*, 185, 234; *V*, 145, 149, 216
Гаусрат Адольф – *I*, 379, 381
Гаук Александр Васильевич – *IV*, 300
Гафиз – см. Хафиз
Гаэтан (Кауэтано) – *II*, 142
Гвенитадзе Гиви Доментьевич – *IV*, 311
Гвоздев Алексей Александрович – *IV*, 675
Ге Анастасия Петровна – *III*, 437, 438
Ге Григорий Григорьевич – *I*, 221; *V*, 136, 137, 148, 205
Ге (урожд. Забела) Екатерина Ивановна – *III*, 46, 153, 322, 425, 437, 438
Ге Николай Николаевич – *III*, 45, 46
Ге Н., драматург – *V*, 36
Ге Николай Петрович – *II*, 156, 169, 217; *III*, 5, 15, 18, 45, 46, 144, 145, 149, 232, 322, 338, 438, 453; *IV*, 398
Ге Петр Николаевич – *III*, 46
Геббель (Хеббель) Кристиан Фридрих – *IV*, 566; *V*, 122, 283
Гегель Георг Вильгельм Фридрих – *I*, 117, 143, 329, 379, 386; *II*, 289, 301, 303; *III*, 643, 664; *IV*, 176, 184–186; *V*, 265, 266, 582
Гедройц Вера Игнатьевна (псевд. Сергей Гедройц) – *II*, 96; *III*, 402
Гейберг Г. – см. Хейберг Г.
Гейденрайх Ю. – см. Доланский Ю.
Гейерманс (Хейерманс) Герман – *V*, 170, 182, 185, 191, 207
Гейне Амалия – *I*, 37

Гейне Генрих – *I*, 8, 14, 18, 20, 23, 33–38, 42, 44, 113, 155, 156, 161, 262, 263, 328, 329, 331, 352, 353, 474, 511, 512; *II*, 135, 138, 142, 196, 234, 239, 241, 246, 248, 262–265, 324, 325, 333–338, 345, 358, 361, 365, 380, 389; *III*, 27, 28, 82, 96, 123, 342, 490, 514, 545, 562, 564, 641, 663, 664, 676, 741, 779, 800, 811, 816, 824, 828, 832; *IV*, 49, 67, 123, 252, 259, 261, 268, 315–317, 319, 448, 479, 531, 546–548, 565, 566, 623, 627, 628, 658–665, 673; *V*, 201, 242, 266, 287, 387, 400, 412, 413, 453, 474, 578, 616–618, 622
Гейштор Владимир Михайлович – *II*, 225, 226; *III*, 153, 471, 540, 561
Геккель Эрнст – *IV*, 87
Геккельман Ю. – *III*, 24
Геккерен Дантес Жорж Карл – см. Дантес
Гёльдерлин (Хельдерлин) Иоганн Христиан Фридрих – *III*, 815; *V*, 253, 324, 329
Гельперин Юрий Моисеевич – *III*, 5–152, 539–597; *IV*, 393
Генелин Шолом Израилевич – *IV*, 611, 612, 617
Генин Л. – *V*, 561
Генов Т. (Хорали Меруда) – *V*, 435
Генрих Наваррский – *V*, 153
Генрих IV, король английский – *I*, 271
Георге Стефан – *II*, 87; *III*, 60, 62, 224, 417, 418, 837; *V*, 236, 290, 291, 332, 333, 336, 339, 341, 344–347, 349, 359
Георгиев А., псевд. И.В. Евдокимова – *III*, 485
Георгиевский М., поэт – *IV*, 687, 692
Георгиевский Александр Иванович – *IV*, 79, 80
Георгиевский, сын А.И. Георгиевского – *IV*, 79
Георгиевский Павел Иванович – *I*, 280
Гераклит Эфесский – *I*, 159; *III*, 368, 779; *V*, 265
Герасимов Михаил Прокофьевич – *I*, 179; *III*, 504, 540, 558; *IV*, 291
Герасимов Юрий Константинович – *I*, 166; *II*, 140, 399, 408, 410; *III*, 257, 466, 484, 499; *IV*, 273, 286, 304, 305, 395, 675, 678; *V*, 56, 67, 74, 85, 134–136, 217, 219, 220, 625
Гербель Николай Васильевич – *I*, 271; *III*, 436
Гердер Иоганн Готфрид – *V*, 628
Гержман (Herman Zdenek) Зденек – *V*, 514, 530, 540
Геринг Рюрик Александрович – см. Рок Рюрик
Геркен Евгений Юрьевич (псевд. Геркен-Баратынский) – *IV*, 561
Герике Генрих Эрнст Фердинанд – *I*, 379, 381
Герман Эммануил Яковлевич (Кроткий Эмиль) – *III*, 540, 544, 577
Германов Андрей – *V*, 450
Германова (Красовская) Мария Николаевна – *V*, 472
Гермоген (в миру Григорий Ефремович Долганов), епископ – *II*, 73
Герингросс – см. Всеволодский-Герингросс В.Н.
Герней Бернард Гилберт – *V*, 366, 392, 395
Геродот – *III*, 19; *V*, 608, 627
Гертрингер Д.Х. – *V*, 253
Герцен Александр Иванович – *I*, 36, 66, 251; *II*, 138, 230, 262, 267, 269, 302, 369, 370, 376, 380, 388, 389, 414; *III*, 76, 348, 830; *IV*, 23, 62, 90, 91, 97, 251, 721, 771; *V*, 605
Герцог (урожд. Кашкарова) Екатерина Дмитриевна – *I*, 253, 297, 305, 306
Герцог Екатерина Сергеевна – *I*, 252–254, 296–298, 302–307; *IV*, 526
Герцог Наталья Сергеевна – *I*, 304
Герцог Сергей Евгеньевич – *I*, 252, 253, 297, 298, 302, 303, 305, 306
Герцоги, семья – *I*, 298
Герцык (в замуж. Жуковская) Аделаида Казимировна – *III*, 274, 368, 369, 460
Герцык Евгения Казимировна – *III*, 153, 368, 477
Герцыки, семья – *III*, 369
Гершензон Мария Борисовна – *III*, 399
Гершензон Михаил Осипович – *I*, 172; *II*, 107, 326, 398; *III*, 153, 367, 396, 399, 400, 488, 532; *IV*, 713–715, 719, 740
Герштейн Эмма Григорьевна – *III*, 531, 539; *IV*, 575, 576
Герье Владимир Иванович – *IV*, 558
Гесиод – *I*, 403
Гессе Герман – *V*, 282
Гессен Владимир Матвеевич – *I*, 256
Гессен Иосиф Владимирович – *III*, 452
Гессен Сергей Иосифович – *III*, 373, 376, 382, 394, 395
Гесснер Саломон – *IV*, 665
Гете Иоганн Вольфганг – *I*, 18, 19, 100, 107, 168, 259, 260, 267, 268, 270, 323, 333, 342, 344, 352, 353, 389, 402–404; *II*, 39, 235, 247, 285, 349; *III*, 67, 199, 368, 379, 387, 518, 595, 641, 664, 676, 740, 794, 811, 812, 814, 828; *IV*, 44, 176, 184, 276, 281, 282, 290, 332, 333, 379, 569, 585, 636, 678, 757, 761, 767, 768; *V*, 122, 130, 137, 149, 160, 196, 205, 218, 245, 265, 270, 287, 296, 305, 320, 325, 346, 356, 365, 417, 482, 580, 618, 622, 628
Гетц Франтишек – *V*, 475
Гефдинг В.Ф. – *III*, 396
Гёффдинг (Хеффдинг) Харальд – *IV*, 15
Гзовская (в замуж. Нелидова) Ольга Владимировна – *II*, 399; *III*, 5, 18, 46, 47, 146, 461; *V*, 56, 67, 69, 72, 74, 77, 79–83, 252
Гиацинтов Владимир Егорович – *I*, 377
Гиацинтова Софья Владимировна – *I*, 389, 404; *III*, 149
Гиберман – *V*, 422
Гибшман Константин Эдуардович – *II*, 244, 262; *III*, 304, 515
Гидони Александр Иосифович – *II*, 178, 322; *III*, 381(?), 425; *IV*, 546, 549
Гизе Эрнест Августович – *III*, 524, 525, 817; *IV*, 266, 732
Гизетти Александр Алексеевич – *I*, 151; *II*, 263, 380; *IV*, 546, 549; *V*, 617, 630
Гизетти Ксения Генриховна – *II*, 411
Гиль Рене – *V*, 225
Гильфердинг Александр Федорович – *IV*, 50
Гиляровская-Лобанова Надежда Владимировна – *III*, 29
Гинзбург Лев Владимирович – *V*, 132
Гинзбург Лидия Яковлевна – *I*, 95, 97, 99, 166; *IV*, 122, 565, 576, 635
Гинзбург Михаил – *III*, 540, 591
Гинзбург Надежда Львовна – *II*, 141
Гинцбург Илья Яковлевич – *I*, 220, 221
Гиппиус Александр Васильевич – *I*, 125, 226, 350, 371, 373, 408, 409, 414–457, 469, 470, 533; *II*, 50, 175, 176, 192, 208, 261; *III*, 5, 15, 18, 47, 48, 144, 149, 158, 191, 195, 211, 382, 490, 553, 620, 633; *IV*, 16, 20, 22, 32, 157, 166, 169, 175, 178, 356, 361, 362, 365, 530; *V*, 45, 185, 196, 212, 578
Гиппиус Анастасия Васильевна – *I*, 450, 557
Гиппиус Анна Николаевна – *IV*, 157, 175
Гиппиус Василий Васильевич (псевд. В. Галахов) –

I, 435, 439, 440, 448; *II*, 50, 56, 57, 60, 207, 208, 211, 214; *III*, 5, 12, 18, 21, 29, 48, 52, 103, 144, 145, 149, 348, 356, 382, 402, 415, 426, 428, 540, 553, 584, 822(?); *IV*, 32, 547–549, 553, 641, 646; *V*, 140
Гиппиус Василий Иванович – *I*, 409, 431, 432, 447
Гиппиус Вера Васильевна – *I*, 448, 449
Гиппиус Владимир Васильевич (псевд. Вл. Бестужев, Вл. Нелединский, Владимир Г.) – *I*, 24, 427, 428, 438, 447, 448; *II*, 48–50, 60, 208, 409; *III*, 153, 402, 424, 460, 504, 534, 535, 540, 542, 553, 554, 559, 791, 800(?), 822(?), 834; *IV*, 154, 157, 158, 174–176, 181, 187, 195, 255, 287, 289, 304, 416, 455, 458, 470, 563; *V*, 163, 164, 166, 172–194, 197–200, 203–206, 209, 209–213, 215, 218, 220–222, 294
Гиппиус Евгений Владимирович – *I*, 447
Гиппиус (урожд. Ментцель) Елена Васильевна – *I*, 441
Гиппиус (урожд. Эгерс) Елена Францевна – *I*, 447, 448; *III*, 490
Гиппиус (в замуж. Мережковская) Зинаида Николаевна – *I*, 16, 95, 101, 103, 108, 109, 115, 116, 118, 121, 122, 124, 125, 131, 134, 136, 138, 145, 151, 152–154, 158, 164, 167–169, 171, 173, 176, 198, 223–225, 233, 246, 260, 263, 265, 269, 271, 312, 321, 327–329, 334, 338, 348, 349, 356, 357, 362, 363, 366, 367, 369, 370, 373, 379, 384, 386, 390, 394, 409, 412, 413, 424, 428, 432, 434, 436–440, 443, 444, 450, 454, 458, 460–462, 466, 470, 471, 474, 475, 477, 480, 484, 485, 494, 499–502, 505, 506, 532, 533, 539, 541, 542, 554, 556, 557; *II*, 26, 34, 41, 64, 75, 77, 81, 90, 91, 93, 94, 120, 147, 159, 161, 165, 166, 169, 171, 175–178, 180, 182, 188, 194, 219–221, 232, 234, 235, 240, 242, 245, 262, 271, 329, 371, 393, 395; *III*, 5, 7, 10, 15, 16, 18, 20, 22, 23, 48–50, 119, 133, 135, 136, 144–147, 149, 150, 153, 156, 158, 159, 161, 163, 174–183, 185–188, 190–204, 211, 219–223, 225, 227, 228, 230, 233–239, 241–243, 262, 270, 272–274, 276, 282, 285–288, 290–293, 295–301, 303, 309, 310, 316, 328, 329, 333, 335, 336, 338, 339, 341, 348, 349, 360, 362, 363, 384, 399, 412, 423, 424, 428–430, 441, 445, 446, 455, 456, 460, 472, 474, 475, 480, 481, 540, 547, 548, 556, 562, 564, 604, 607, 608, 611, 615, 620, 629, 632, 799, 805, 820, 833, 834, 837, 839, 855; *IV*, 16, 105, 106, 126, 152, 157, 181, 188, 187, 248, 255, 259, 260, 277, 322, 328, 329, 331, 376, 377, 388, 391, 399, 400, 420, 433, 442, 444, 459, 460, 483, 495, 496, 533, 547, 551, 562, 594; *V*, 42, 89, 228–230, 242, 243, 255, 257, 283, 284, 294, 296, 299, 330–332, 338, 344, 346, 384, 390, 398, 436, 456, 475–477, 489, 497, 528, 557, 574, 578, 583, 604, 626
Гиппиус Лев Васильевич – *I*, 441, 443, 455
Гиппиус (урожд. Ментцель) Матильда Васильевна – *I*, 441
Гиппиус Наталья Александровна – *I*, 455
Гиппиус Наталья Николаевна – *III*, 181, 279, 343; *IV*, 399; *V*, 349
Гиппиус Татьяна Николаевна – *I*, 454; *II*, 14, 19, 22, 165, 166, 259, 271, 316; *III*, 74, 75, 149, 153, 155, 158, 181, 221, 236, 237, 242, 243, 272–275, 278, 279, 281–286, 294, 313, 319, 320, 324, 325, 335, 343, 374, 399; *IV*, 157, 376, 388, 399; *V*, 349, 359
Гиппиус (урожд. Пересторонина) Юлиания Ксенофонтовна – *I*, 449–452, 454, 455
Гиппократ – *I*, 444; *IV*, 216
Гитри Саша (?) – *IV*, 356
Глаголев Николай Александрович – *IV*, 567
Глаголев Николай Матвеевич – *II*, 220
Глаголева Татьяна Матвеевна – *IV*, 550
Глаголь Сергей (Голоушев Сергей Сергеевич) – *I*, 527
Гладков Александр Константинович – *III*, 101, 102
Глазунов Александр Константинович – *II*, 71, 103; *III*, 322; *V*, 95
Глазунов Илья Сергеевич – *III*, 637, 645
Глазунов Илья Иванович – *II*, 217, 405, 406; *III*, 109
Глацер-Розентал Бернис – *V*, 386
Глебов Г.А., актер – *V*, 199
Глебов Игорь – см. Асафьев Б.В.
Глебова-Судейкина Ольга Афанасьевна – *II*, 146, 163, 164, 173, 174, 257, 270; *III*, 10, 117, 445, 447, 855; *IV*, 302
Глезер Лев Абрамович – *III*, 17, 68, 102, 114
Гливенко Иван Иванович – *III*, 356
Гликина Т.И. – *III*, 535, 539
Глинка (Волжский) Александр Сергеевич – *I*, 390; *II*, 369, 386; *III*, 221, 374, 375; *IV*, 95, 533, 534
Глинка Михаил Иванович – *II*, 80; *IV*, 354
Глинка Федор Николаевич – *IV*, 205
Глинка, участ. СПб. драм. кружка – *V*, 36
Глинский – *II*, 122
Глоба Андрей Павлович – *III*, 540, 577, 578, 830
Глюк Кристоф Виллибальд – *II*, 151; *III*, 315, 337, 356; *V*, 43
Гнедич Петр Петрович – *I*, 140; *II*, 69; *IV*, 279, 292, 359; *V*, 95, 154–163, 166, 167, 169, 170, 173–179, 181, 182, 184–188, 191, 192, 194, 196, 197, 199, 200, 203, 204, 207, 209, 211–213, 218, 219, 221
Гнедич Татьяна Григорьевна – *V*, 132
Гнедов Василиск (Василий Иванович) – *III*, 426
Гнесин Гр. – *V*, 203
Гнесин Михаил Фабианович – *II*, 158; *III*, 5, 18, 50, 144; *IV*, 577; *V*, 68, 88–94
Гнесина Надежда Тобиевна – *III*, 50; *V*, 94
Гобетти Пьеро – *V*, 553
Говоруха-Отрок Юрий Николаевич – *I*, 328–330
Говэн Жан – см. Лалуа Жан
Гоген Поль Эжен Анри – *I*, 197
Гоголь Николай Васильевич – *I*, 12, 25–27, 29, 32, 64, 65, 67, 68, 70, 71, 84, 86, 130–132, 136, 161, 171, 193, 197, 203, 253, 300, 347, 383, 384, 403, 404, 431, 432, 435; *II*, 66, 80, 130, 132, 136, 138, 139, 142; *III*, 154, 163, 167, 169, 228, 537, 577, 641, 663, 664, 678, 779; *IV*, 13, 29, 36, 38, 39, 72, 84, 88, 160, 164, 177, 257, 261, 274, 282, 290, 331, 352, 359, 417, 520, 521, 547, 567, 619, 696, 721, 740, 767, 771–773; *V*, 14, 35, 37, 53, 153, 157, 170, 178, 179, 180, 184, 187, 192, 208, 231, 281, 283, 284, 289, 294, 340, 355, 422, 472, 525, 545, 578, 580
Годин Яков Владимирович – *I*, 558; *II*, 20, 22, 153, 159, 166, 197, 198; *III*, 153, 233(?), 280, 364, 540, 548; *IV*, 404, 545
Годунов Борис – см. Борис Годунов
Гозенпуд Абрам Акимович – *II*, 292; *IV*, 583
Гойя Франсиско Хосе де – *V*, 115
Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич – *I*, 352, 353; *IV*, 192; *V*, 456
Голике Роман Романович – *III*, 141; *V*, 626
Голиков Владимир Митрофанович (псевд. Wega) – *III*, 88
Голицын, домовладелец – *I*, 543, 544
Голицына Вера Николаевна – *I*, 169, 198
Голичер (Холичер) Артур – *II*, 253, 267; *V*, 247–251, 285

Голлербах Эрик Федорович – *II*, 80, 235, 271, 319; *III*, 5, 18, 50, 51, 76, 127, 149, 530, 540, 571, 803, 804, 824, 826; *IV*, 686, 687, 690, 691, 693
Голоб Звонимир – *V*, 549
Головин, доктор – *III*, 675
Головин Александр Яковлевич – *I*, 456; *II*, 318; *III*, 99, 354, 406, 407, 446, 487; *IV*, 716, 719; *V*, 213, 257
Голосовкер Яков Эммануилович – *IV*, 30
Голсуорси Джон – *V*, 156, 218
Голуб Д. – *V*, 542
Голубев Андрей Андреевич – *III*, 149, 265, 304, 305, 427; *IV*, 141, 150, 160, 162, 170, 218, 220; *V*, 170, 177, 178, 179, 181, 188, 192, 197, 199, 203, 211
Голубев А.К. – *V*, 221
Голубева Ольга Дмитриевна – *III*, 458, 476
Голубков Д. – *V*, 561
Голубовский Евгений Моисеевич – *IV*, 722,723, 759
Гольдебаев (Семенов) Александр Кондратьевич – *II*, 156, 169
Гольдмарк Карой – *I*, 418
Гольдони Карло – *II*, 259, 271, 350, 352; *III*, 467; *IV*, 282, 288, 301, 582, 585; *V*, 154, 169, 170, 180, 187, 196
Гольдштейн Г. – *I*, 502
Гольцев Виктор Александрович – *IV*, 120
Гольцев Виктор Викторович – *I*, 478–480, 482–484, 486, 499; *III*, 187, 828; *IV*, 245
Голяков А.Я. – см. Луганский А.Я.
Гомберг-Вержбицкая Элеонора Петровна – *II*, 192; *III*, 645; *IV*, 650
Гомер (Омир) – *I*, 34, 101, 321, 327, 343, 344, 384; *III*, 766; *V*, 545, 621
Гонгора-и-Арготе Луис де – *V*, 414
Гонзаго Пьетро – *V*, 149, 162, 217
Гонзик Иржи – *V*, 513, 516, 522, 524, 537, 539, 540
Гонзл Индржих – *V*, 459–462, 509, 510, 515, 521, 526, 530
Гонкур де, братья Эдмон и Жюль – *IV*, 347
Гончаров Иван Александрович – *I*, 452; *IV*, 102, 117, 248, 339; *V*, 287, 289, 331
Гончарова (Пушкина) Наталья Николаевна – *IV*, 564, 740
Гончарова Наталья Сергеевна – *III*, 811, 828; *IV*, 532; *V*, 226, 237, 452, 459, 525, 553
Гончарова Нина – *III*, 540, 559
Гоодман Т. – *V*, 253–255, 257, 286
Гора Йозеф – *V*, 463, 470, 479–482, 487, 492–494, 513, 529, 530, 536
Гораций (Квинт Гораций Флакк) – *II*, 340; *III*, 108; *IV*, 84, 614
Горбатов Борис Леонтьевич – *V*, 574
Горбачев Георгий Ефимович – *II*, 80, 81
Горбачев Дмитрий Емельянович – *IV*, 726–728
Горбачевич Кирилл Сергеевич – *V*, 19
Горбачева – *IV*, 231
Горбова А.Ф. – см. Иванова А.Ф.
Горбунков М.П. – *IV*, 275
Горбунов Александр Владимирович – *I*, 251
Горбунов Иван Федорович – *IV*, 290; *V*, 192
Горбунов Николай Петрович – *II*, 378
Гордин Аркадий Моисеевич – *IV*, 728
Гордин Владимир Николаевич – *II*, 114, 120, 121, 220
Гордон С. – *IV*, 453
Горелов Анатолий Ефимович – *I*, 166; *II*, 308; *III*, 94; *IV*, 584, 647, 649, 650, 653, 656
Горелов Н. – *III*, 153, 427; *IV*, 620
Горелый Веньямин – *V*, 229, 243
Горжейши Индржих – *V*, 469, 470, 479, 527
Горин-Горяинов Борис Анатольевич – *V*, 208
Горлов П.П. – *V*, 158, 170, 172, 181
Горностаев А.К. – см. Горский А.К.
Горнунг Лев Владимирович – *II*, 320, 573
Горнфельд Аркадий Георгиевич – *I*, 545, 546; *II*, 383, 388; *III*, 5, 51, 52, 147, 153, 260, 262, 389, 428, 475, 488, 489, 492; *IV*, 30, 72, 75, 100, 103, 104, 106, 107, 109, 112, 120, 122, 533; *V*, 137–139, 181, 184, 185, 192, 193, 196–198, 201, 203, 204, 211, 221, 222
Горный Сергей (наст. имя Александр-Марк Авдеевич Оцуп) – *III*, 343
Городецкая Анна Алексеевна (Нимфа; урожд. Козельская, псевд. А. Бел-Конь-Любомирская) – *II*, 5–62, 171; *III*, 5, 18, 52, 53, 143, 331, 343, 536; *IV*, 442
Городецкая, (урожд. Анучина) Екатерина Николаевна – *III*, 536, 537
Городецкая-Васильева Елена Митрофановна – *II*, 14; *III*, 536, 537
Городецкая Рогнеда Сергеевна – *II*, 12, 38; *III*, 536
Городецкая-Кун Татьяна Митрофановна – *II*, 26, 27
Городецкие – *IV*, 441
Городецкий Александр Митрофанович – *II*, 26, 27, 160, 171, 178; *III*, 348
Городецкий Борис Митрофанович – *II*, 160, 171
Городецкий Митрофан Иванович – *II*, 5
Городецкий Сергей Митрофанович – *I*, 6, 7, 25, 26, 111, 167, 176, 198, 498, 500, 501, 505, 525, 553, 555, 558; *II*, 5–62, 69, 70, 83, 90, 98, 99, 111, 112, 114, 151, 152, 154–157, 159–161, 168–171, 178, 194, 196–198, 201, 204, 250, 277, 280, 317, 321; *III*, 5, 15, 18, 27, 52, 53, 61, 93, 115, 131, 143, 144, 146, 149, 153, 156, 162, 163, 165, 167, 230, 236, 246–248, 267–270, 274, 280, 286, 288, 290–292, 295, 300, 301, 314, 320, 323, 327, 331, 333, 337, 338, 340, 343, 345–350, 352–354, 358, 359, 362, 366, 367, 372, 375, 377, 379, 381, 382, 384, 389, 390, 392, 398, 402, 404, 410, 413–415, 418, 429, 433, 447, 448, 474, 504, 506, 536, 537, 540, 541, 548, 551, 578, 589–591, 614, 619, 622, 636, 645, 789, 793, 800, 820, 821, 831, 832, 836–838, 855; *IV*, 153, 154, 157, 173, 175, 234, 239, 252, 377, 380, 390, 398, 400–403, 411, 418, 423, 433, 437, 444, 445, 449–452, 458–461, 472, 479, 496–499, 502, 510, 511, 515, 518, 520, 522, 531, 541, 542, 548, 554, 564, 573, 591, 592, 620, 731, 732, 734; *V*, 23, 24, 26, 29, 30, 33, 54, 289, 290, 333, 343, 345, 358, 359, 378, 427, 557, 574, 623
Городской Яков З. – *III*, 540, 578
Горохов Юрий Николаевич – *III*, 17, 49, 55
Горская – *V*, 38
Горский (Горностаев) Александр Константинович – *III*, 427; *IV*, 173
Горский Н.А. – см. Доливо-Добровольский Н.А.
Гортвельд – см. Гартевельд М.В.
Горчаков, князь – *IV*, 545
Горький Максим (Пешков Алексей Максимович) – *I*, 7, 8, 14, 17, 22, 34, 39, 40, 53, 62, 66–69, 71, 76, 79, 82, 87, 132, 133, 135, 155, 156, 170, 171, 179, 302, 453, 458, 523; *II*, 6, 7, 28, 29, 126, 144, 159, 162, 163, 165, 170, 173, 207, 222–224, 226, 232, 234–236, 238, 240–242, 244–251, 253, 259, 262–268, 270, 277, 325, 332, 333, 337, 338, 340, 341, 345, 352, 364, 367, 368, 371, 374, 386, 388, 390, 412, 413; *III*, 5, 8, 18, 21, 22, 36, 46, 53–55, 107, 136,

145–147, 155, 161, 163, 267, 291–293, 306, 307, 328, 337, 340, 342, 423, 424, 457–459, 476, 484, 487–489, 491, 492, 494, 495, 499, 502, 511, 527, 528, 542, 577, 802, 813, 820, 823, 824, 839, 848; *IV*, 8, 12, 18, 27, 33, 62, 64, 65, 77, 90–92, 102, 118, 124, 128, 143, 223, 232–271, 285, 287, 288, 296, 299, 302–311, 314, 315, 325, 327, 330–332, 334, 335, 411, 424, 433, 447, 448, 514, 515, 520, 560, 567, 592, 594, 641, 646, 666, 668–671, 675–678, 684, 701, 716–718, 724, 725, 733, 743, 756, 757; *V*, 9, 13, 52, 53, 152, 154, 157, 161, 182, 184, 213, 218, 220, 222, 241, 269, 281, 284, 288, 331, 356, 363, 379, 384, 396, 415, 422, 424, 427, 433, 462, 490, 510, 515, 523, 542, 543, 564, 567, 569, 573, 593, 611, 612, 615, 617, 620, 629, 630

Горянский – *III*, 649, 650

Готвальд Клемент – *V*, 491

Готфрид Страсбургский – *III*, 510

Готхард – *IV*, 424, 425

Готье Владимир Гаврилович – *I*, 388

Готье Теофиль – *II*, 9; *III*, 316; *IV*, 660, 758; *V*, 226, 415, 416

Гофман Артур-Эрнст-Карл Яковлевич – *IV*, 694, 695

Гофман Виктор Абрамович – *V*, 274

Гофман Виктор Викторович – *I*, 539, 541; *II*, 284, 285; *III*, 153, 160, 204, 219, 227, 364, 384; *IV*, 533, 534, 544, 545, 564; *V*, 557

Гофман Лидия Викторовна – *IV*, 533

Гофман Модест Людвигович – *I*, 166, 169; *II*, 7, 12, 153–159, 161, 166, 168, 169, 171, 178, 180, 181, 193, 194, 200–202; *III*, 149, 268, 289, 290, 356, 540, 548, 549, 566; *IV*, 172, 173, 376, 534; *V*, 235

Гофман Эрнст Теодор Амадей – *III*, 33, 119, 432, 635; *IV*, 52, 56, 176, 659

Гофмансталь Гуго – *II*, 200, 201; *III*, 326; *IV*, 547–549; *V*, 162, 163, 282, 308, 345, 358, 360

Гоцци Карло – *IV*, 288, 582, 584–586, 693; *V*, 92, 180, 355

Грааль-Арельский (Петров Стефан Стефанович) – *IV*, 550, 553

Граан Пауль – *IV*, 231

Грабарь Владимир Эммануилович – *III*, 236

Грабарь Игорь Эммануилович – *I*, 455; *IV*, 521

Граббе – *V*, 167

Градовский Александр Дмитриевич – *I*, 249; *II*, 299, 308; *IV*, 79, 80

Градовский Григорий Константинович – *I*, 169; *II*, 37; *III*, 41, 342; *IV*, 8

Гралон – *V*, 77

Грамон Беатриса де – *I*, 84

Граноф Кати – *V*, 234, 243

Грановский Тимофей Николаевич – *IV*, 619

Грантовский Эрвин Арвидович– *V*, 627

Граф Алексис Жасминов – см. Буренин В.П.

Граф Амори – см. Раппоф Ипполит Павлович – *I*, 68

Граффи Джулиан – *V*, 362, 388, 397

Грачев Ив. – см. Гутман Я.Я.

Гребенщиков Яков Петрович – *II*, 134, 135, 141

Гребенщикова, сестра Я.П. Гребенщикова – *II*, 134

Грегер Вольфганг Э. – *II*, 352, 353; *III*, 503; *V*, 247, 249, 251, 252, 256, 277, 284, 286, 309–329

Гредескул Николай Андреевич – *II*, 61, 62

Грек, секретарь "Общ-ва поэтов" – *III*, 426

Грек Виктор Викторович – *III*, 149, 435, 448, 449; *IV*, 339, 656

Греки, семья В.В. Грека – *III*, 435

Гремиславский Иван Яковлевич – *V*, 30, 63, 68

Греч Николай Иванович – *II*, 390; *III*, 705

Гречанинов Александр Тихонович – *II*, 45, 46; *III*, 521

Гречишкин Сергей Сергеевич – *I*, 171, 369; *II*, 81, 117, 192, 279, 387; *III*, 18, 19, 70, 75, 135, 153, 207, 268, 472, 788–830, 850–856; *IV*, 391, 404, 566, 570, 663, 760, 763–773

Гречнер – *V*, 456

Гржебин Зиновий Исаевич – *I*, 26, 40, 156, 453, 507–509, 512; *II*, 82, 101, 119, 125, 126, 139, 155, 158, 165, 168, 193, 207, 225, 233, 239–242, 245, 247, 248, 250, 251, 253, 254, 265, 266, 287, 338; *III*, 5, 18, 24, 38, 44, 55, 83, 84, 90, 109, 111, 129, 130, 134, 136, 137, 146, 147, 153, 245, 349, 489, 496, 502, 530, 587, 797, 818, 820; *IV*, 68, 236, 238, 245, 246, 253, 268, 270, 754, 755; *V*, 9, 184, 617

Грибовская Мария Михайловна – *I*, 212, 221; *IV*, 613

Грибовский Вячеслав Михайлович – *I*, 212, 274; *III*, 834, 835; *IV*, 603, 613

Грибоедов Александр Сергеевич – *I*, 42, 263, 291, 418, 419, 452, 516; *II*, 302, 382; *III*, 41, 396; *IV*, 257, 274, 282, 290, 352, 359, 619, 674, 772; *V*, 151, 154, 169, 175, 179, 182, 191, 196, 208, 283, 289, 331

Грибунин Владимир Федорович – *V*, 63

Григ Эдвард – *II*, 22; *III*, 322

Григолюк Эдуард Иванович – *I*, 521; *III*, 17, 27, 40, 41, 68, 75, 90, 104, 106, 117, 125, 140

Григорий, слуга в доме Кублицких-Пиоттух – *III*, 422

Григорий Назианский, Богослов – *I*, 309

Григорович Дмитрий Васильевич – *IV*, 91, 713; *V*, 188

Григорьев Алексей Львович – *V*, 287

Григорьев Александр Васильевич – *III*, 757, 758

Григорьев Аполлон Александрович – *I*, 19, 20, 33, 56, 91, 113, 170, 328–330, 519; *II*, 138, 142, 221, 222, 246, 251, 313, 388, 390; *III*, 30, 37, 38, 47, 49, 53, 59, 65, 84, 85, 110, 130, 140, 145, 148, 150–152, 436, 457, 458, 488, 494, 495, 562, 574, 800; *IV*, 25, 48, 99, 119, 244, 292, 479, 560, 583, 590, 714, 737; *V*, 66, 162, 167, 192, 218, 219, 231, 262, 281, 413, 597, 604, 605, 625, 626

Григорьев Борис Дмитриевич – *III*, 78, 107

Григорьев Василий Никифорович – *III*, 393, 394

Григорьев Л. – *V*, 585

Григорьев О.М. – *III*, 236

Григорьева М.П. – *V*, 63

Григорьева Наталья Васильевна – *III*, 121

Григорьев-Истомин Н.А. – *V*, 153, 217

Григорьян Камсар Нерсесович – *I*, 199, 485, 518; *III*, 459; *V*, 622

Григсон Джеффри – *V*, 366, 392, 393, 397

Грильпарцер Франц – *I*, 147, 508, 511, 512; *II*, 28, 143, 144, 148–150, 161, 189; *III*, 52, 86, 90, 138, 144, 149, 150, 152, 326, 638; *IV*, 281, 290, 566, 714, 715, 723; *V*, 105, 108, 110, 112, 114–116, 119, 120, 121–133, 149, 192, 194, 196, 198, 201, 216, 474

Гримм Давид Давидович – *III*, 31

Гримм И.Д. – *III*, 31

Гримм Эрвин Давидович – *I*, 433

Гримм, братья Якоб и Вильгельм – *I*, 286

Грин (Гриневский) Александр Степанович – *II*, 242; *IV*, 561, 592

Гриневич Константин Эдуардович – *II*, 320

Гриневская Изабелла Аркадьевна – *III*, 835

Гриппич Алексей Львович – *II*, 173; *III*, 80, 124; *V*, 170, 213

Гриф – см. Соколов С.А.

Грифцов Борис Александрович – *III*, 130, 263, 305, 306; *IV*, 533, 556
Грифцова Мария Ивановна – *IV*, 556, 558
Гришин (Гуревич) Александр Ильич – *II*, 411; *III*, 5, 18, 36, 37, 55, 56, 97, 145, 149, 524, 529; *IV*, 269; *V*, 185, 220
Гришин А.Т. – *V*, 189, 195
Гришунин Андрей Леопольдович – *II*, 406; *V*, 14, 133
Гробер Л.М. – *III*, 149
Громаковская Юлия Петровна — *V*, 137
Громов А.А. — *V*, 591, 622
Громов Виктор Алексеевич — *III*, 149
Громов Павел Петрович — *I*, 51, 52, 62, 99, 166, 169, 170, 180, 199, 475, 478; *II*, 82, 317, 321; *III*, 553; *IV*, 32, 280, 304, 378, 388, 390, 628, 635, 636; *V*, 276
Гроссман Леонид Петрович — *I*, 169; *IV*, 564; *V*, 487
Гроссман (Joan Delaney) Джоан Делайни — *V*, 384, 399, 401
Грос Георг (Жорж) — *V*, 558
Грубешлиева Мария — *V*, 449
Груздев Илья Александрович — *IV*, 246, 248, 249, 252, 307, 308, 676, 677
Грузенберг Семен Осипович — *V*, 137
Грузинский Дмитрий Яковлевич — *III*, 304
Грунтов А.К. — *IV*, 456, 464, 518
Грунд А. (Grund) — *V*, 511, 536
Груша — см. Налим А.И.
Груша, прислуга О.М. и М.С. Соловьевых — *III*, 189
Грушко (в замуж. Островская) Наталья Васильевна — *II*, 163, 174; *III*, 149, 504, 508, 540, 558; *IV*, 685, 686, 691, 692
Грэхем Стивен — *V*, 362, 391
Губер Петр Константинович — *II*, 254, 267, 591
Губер Эдуард Иванович — *IV*, 69
Гудерна Л. — *V*, 485, 488
Гудзац Д.М. — см. Гутзац Д.М.
Гудзий Николай Каллиникович — *I*, 44, 169; *IV*, 567
Гузик Ян — *II*, 217
Гуковский Григорий Александрович — *I*, 6, 63—84
Гулисашвили А.Б. — *III*, 539
Гулыга Арсений Владимирович — 30
Гумбольдт Вильгельм — *III*, 59; *V*, 628
Гумилев Николай Степанович — *I*, 25, 26, 38, 163, 170, 174, 322, 323, 511; *II*, 5, 9, 10, 50, 56, 59, 60, 126, 141, 162, 163, 173, 174, 219, 232, 235, 242, 245—251, 254, 257, 258, 263, 264, 320, 322; *III*, 5, 18, 24, 56, 57, 61, 93, 96, 118, 146, 147, 149, 153, 165, 166, 279, 280, 331, 334, 340, 346, 350, 356, 357, 361, 370—372, 384, 386, 402, 410, 413—415, 429, 431, 448, 460, 488, 490, 503, 504, 506—508, 512—514, 529, 530, 543, 567, 569, 583, 800, 813, 820; *IV*, 154, 156, 180, 196, 200, 259, 260, 317, 318, 418, 454, 459, 462, 511, 516, 532, 549, 551, 555, 560—562, 565, 566, 573, 577, 592, 594, 666, 667, 670, 684, 687—695, 757, 758; *V*, 23—34, 92, 93, 121, 122, 153, 161, 165, 184, 187, 219, 240, 254, 256, 257, 284—286, 291, 333, 335, 337, 343, 384, 395, 398, 557, 593, 611, 612, 615, 618, 619
Гумилева А.А. — см. Ахматова А.А.
Гумилевы — *IV*, 420
Гумпердинк Энгельберт — *IV*, 579
Гун Николай Васильевич (Вильгельмович) — *I*, 285, 286, 414; *II*, 175; *IV*, 339, 365, 608—610, 616, 617
Гунгер Иоганнес — *V*, 589
Гуно Шарль Франсуа — *II*, 225; *III*, 664, 676, 718; *IV*, 578
Гунст Евгений Анатольевич — *III*, 17, 128
Гуревич Анна Яковлевна — *III*, 390, 839, 841
Гуревич Виссарион Яковлевич — *III*, 390
Гуревич (в замуж. Андроникашвили) Екатерина Яковлевна — *III*, 839
Гуревич (?) Елена Николаевна, дочь Л.Я. Гуревич — *III*, 842, 849
Гуревич (урожд. Ильина) Л.И., мать Л.Я. Гуревич — *III*, 839
Гуревич Любовь Яковлевна — *I*, 8, 109; *II*, 322; *III*, 5, 18, 58, 125, 145, 146, 366, 389, 390, 410, 414, 443—445, 462, 467, 469—471, 473, 479, 490, 552, 839—849; *IV*, 31, 118, 187, 562, 565, 588; *V*, 56, 57, 69, 79, 84, 85, 96, 97, 104, 155
Гуревич Яков Григорьевич — *III*, 839
Гуревич Яков Яковлевич — *III*, 839
Гуриан В. — *V*, 248, 285
Гурилев Александр Львович — *III*, 677
Гурко (Ромейко-Гурко) Иосиф Владимирович — *III*, 658; *IV*, 79, 80
Гурмон Реми де — *V*, 225
Гуро Елена Генриховна — *I*, 178; *III*, 391; *IV*, 156, 175; *V*, 233
Гурфинкель Нина — *IV*, 676
Гусев Николай Николаевич — *IV*, 150
Густав, принц шведский — *II*, 266
Гутзац Давид Моисеевич — *II*, 220
Гутман Давид Григорьевич — *II*, 44
Гутман Лев Иосифович — *III*, 810, 812, 813, 827, 828
Гутман Ян Янович (псевд. Ив. Грачев) — *II*, 828
Гутхейль Александр Богданович — *II*, 46; *IV*, 583
Гутхейль Карл Александрович — *IV*, 583, 590
Гуцков Карл — *IV*, 290; *V*, 149, 156, 169, 170, 182, 191, 218
Гуцулло (Гацулло) Сергей Иванович (псевд. Сергей Прохожий) — *II*, 222, 224
Гучков Александр Иванович — *I*, 502
Гущин Борис Петрович — *I*, 416, 429; *II*, 186, 195, 196; *III*, 5, 18, 58, 59, 144, 145; *IV*, 364, 365
Гущина (урожд. Галанина) Олимпиада Николаевна — *I*, 203, 214, 416, 429; *III*, 58, 59, 768; *IV*, 349—351, 359, 364, 365
Гюго Виктор — *I*, 207, 260, 477, 486, 488, 502, 507, 509, 523, 524; *II*, 135, 139; *III*, 148, 663, 664, 676; *IV*, 111, 112, 260, 282, 294, 295; *V*, 154, 190, 193, 196, 211, 212, 295, 509
Гюйо Жан Мари — *I*, 270, 271; *IV*, 185; *V*, 266, 287
Гюнтер Анна-Мария фон — *III*, 18, 61
Гюнтер Иоганнес фон — *I*, 166; *II*, 44, 161, 171, 172, 322; *III*, 5, 8, 13, 18, 59—62, 92, 143—145, 149, 242, 243, 318, 615; *IV*, 423—425, 468, 505; *V*, 244, 246, 249, 252, 253, 256—259, 278—280, 284, 285, 286, 288, 289—304, 307—327, 329, 330—361, 391

Д-в, поэт — *IV*, 695
Д-ская Н.Н. — *III*, 18, 20, 142, 144
Давид, царь иудейский — *I*, 388, 389; *III*, 94, 176; *IV*, 523
Давид Жак — *V*, 233
Давиденко, художник — *III*, 236
Давиденков Алексей Иванович — *IV*, 599, 611
Давидовский Константин Алексеевич — *III*, 303, 304
Давыдов (Левенсон) Александр Михайлович — *IV*, 206
Давыдов Владимир Николаевич — *III*, 95; *IV*, 344, 359

Давыдов Денис Васильевич — *II*, 249
Давыдов Зиновий Самойлович — *III*, 5, 18, 62, 63, 146, 562; *IV*, 593
Давыдов Карл Юльевич — *III*, 749; *IV*, 232
Давыдов Юрий Николаевич — *I*, 181, 199; *IV*, 30, 293, 294, 299, 300, 305, 306
Давыдова Александра Аркадьевна — *V*, 215
Давыдова Мария Самойловна — *IV*, 579—581, 584; *V*, 109
Дали Сальвадор — *III*, 474
Д'Алленваль — *V*, 192
Далматов (Лучич) Василий Пантелеймонович — *I*, 418; *III*, 629; *IV*, 356, 357
Далчев Атанас Христов — *V*, 447
Даль Владимир Иванович — *II*, 29, 104, 141; *V*, 328
Д'Альгейм М.А. — см. Оленина-Д'Альгейм М.А.
Д'Альгейм Пьер — *I*, 438
Далькевич М.М. — *V*, 170, 188
Дальский (Неелов) Мамонт Викторович — *I*, 443, 444; *IV*, 355, 356
Даманская Августа Филипповна — *II*, 350, 352, 353
Дамберге (Дамберг) Вольдемар — *IV*, 423—426; *V*, 294, 295, 299, 302
Дандин — *V*, 613
Данек Вацлав — *V*, 486, 501—506, 508, 509, 517, 521, 523, 531, 535, 536, 540, 541
Даниил, игумен — *IV*, 618
Даниил, пророк — *III*, 464
Даниил Заточник — *IV*, 516, 517, 618
Данила, повар в доме Н.А. Бекетова — *III*, 678
Данилевский Григорий Петрович — *I*, 210
Данилевский Николай Яковлевич — *IV*, 24; *V*, 264
Данилевский Ростислав Юльевич — *III*, 833
Данилов Кирша — см. Кирша Данилов
Данилов М. — *III*, 537
Данилов Сергей Сергеевич — *IV*, 675
Д'Аннунцио Габриеле — *I*, 508; *III*, 326; *V*, 67, 112, 360, 551
Данте Алигьери — *I*, 83, 107, 124, 134, 190, 322, 333, 345, 346, 369; *II*, 190, 235, 247, 269, 273, 281—285, 408; *III*, 387, 388, 414, 534, 585, 593, 597, 632, 648, 814; *IV*, 482, 484, 558, 631, 675, 678, 761, 764, 766, 767, 769, 772; *V*, 233, 344, 346, 384, 387, 393, 397, 483, 545, 581, 621
Дантес Геккерен Жорж-Карл — *I*, 32; *III*, 581, 789; *IV*, 335
Дантон Жорж Жак — *II*, 163, 173; *IV*, 300—302
Да-Понте Лоренцо — *IV*, 52
Дарвин Чарлз Роберт — *I*, 111; *IV*, 185
Даргомыжский Александр Сергеевич — *I*, 294, 362; *III*, 65, 754
Дармолатова А.Д. — см. Радлова А.Д.
Дармолатова Наталья Дмитриевна — *III*, 432
Дармолатова С.Д. — см. Лебедева С.Д.
Дарья Ананьевна, крестьянка с. Гудино — *III*, 725, 728, 729, 735
Дарский (Шавров) Михаил Егорович — *V*, 150
Даскалова Екатерина — *I*, 8; *V*, 425—453
Дациаро, влад. магазина эстампов в Москве — *III*, 720
Дашков Дмитрий Васильевич — *IV*, 618
Дашков Юрий Федорович — *V*, 422
Дбржанский С. — *IV*, 356
Дворникова Людмила Яковлевна — *IV*, 201
Дебелянов Димчо — *V*, 428, 430—433, 452
Дебюсси Клод — *II*, 163, 174; *III*, 287, 322; *V*, 360
Девель Т.М. — *II*, 293
Девет-Вознесенская Александра Мартыновна — *II*, 45, 46
Девиз (Д-р Ев. Из-н) — см. Изаксон Ев.
Деген Нат. — *III*, 390
Дегтярев Н. — *III*, 800, 820
Дейссен Пауль — *V*, 594, 611, 618, 623, 624, 630
Дейч Александр А. — *IV*, 727
Дейч Бабетт — *V*, 364, 391, 395
Дейч Лев Григорьевич — *IV*, 120
Де-ла-Барт Фердинанд Георгиевич — *IV*, 568
Делакруа Фердинанд Виктор Эжен — *I*, 21
Делиб Лео — *V*, 118
Делич Фридрих — *V*, 589
Делле Грациэ — *V*, 170
Дельвари (Кучинский) Георгий Ильич (Жорж) — *II*, 349; *III*, 517, 518
Дельвиг Антон Антонович — *I*, 112, 113; *II*, 250; *III*, 379, 533, 552, 814; *V*, 294
Дельвиги — *III*, 643, 702
Дельмас (урожд. Тищинская, в замуж. Андреева) Любовь Андреевна — *I*, 29, 295, 406; *II*, 134, 141, 164; *III*, 5, 7, 8, 13, 14, 18, 20, 22, 24, 36, 37, 62—67, 133, 144—147, 149, 156, 157, 431, 433, 434, 438, 439, 442, 445, 446, 448, 450, 451, 453, 457, 461, 466, 468, 469, 471, 490, 496, 498, 500, 562, 636, 645, 785, 786, 797, 816, 855, 856; *IV*, 578—590, 628, 647—657, 718
Делянов Иван Давыдович — *IV*, 73
Демель Рихард — *V*, 509
Дементьев Валерий Васильевич — *IV*, 456
Дементьев Евстафий Михайлович — *I*, 324; *III*, 719
Дементьева (урожд. Ковалевская) Наталья Михайловна — *I*, 214, 324; *III*, 168, 170, 172, 718—720, 723, 821; *IV*, 342, 354
Де Микелис Чезаро — *V*, 553, 562, 563
Демль Якуб — *V*, 468
Дени Морис — *I*, 316
Деникин Антон Иванович — *II*, 250; *IV*, 727, 756
Денисов Василий Иванович — *III*, 304
Дёнкан Айседора — см. Дункан Айседора
Деннери Адольф Филипп — *II*, 239; *III*, 56; *V*, 192, 217
Дервиз Павел Павлович — *I*, 418
Державин Гаврила Романович — *I*, 33, 271, 272, 303, 322; *III*, 402; *IV*, 194, 618; *V*, 489
Державин Константин Николаевич — *V*, 206, 213
Дерман Абрам Борисович — *I*, 562; *II*, 328, 329; *III*, 149, 403; *IV*, 106, 121
Дерме Поль — *V*, 466
Десницкий (Строев) Василий Алексеевич — *I*, 278; *IV*, 308
Детерс Э.В. — *III*, 247
Дешарт (Шор) Ольга Александровна — *I*, 158, 167, 172; *II*, 285; *III*, 821; *V*, 361
Джакометти (Жиакометти) Паоло — *V*, 170, 192
Джангер, хан — *III*, 707
Джапаридзе Прокофий Апрасионович (парт. псевд. Алеша) — *IV*, 446
Джемс (Джеймс) Уильям — *IV*, 185
Джойс Джеймс — *V*, 413, 418
Джонс Эрнст Чарлз — *V*, 294
Джонсон Беджамин (Бен) — *IV*, 693
Джонсон (Иванов) Иван Васильевич — *III*, 79
Джонстон Вера Владимировна — *V*, 594, 623
Джонстон Чарлз — *V*, 623
Джудичи Джованни — *V*, 553, 562
Джюрич М. — *V*, 548
Дзержинский Феликс Эдмундович — *II*, 140
Дзиндзай Киёси — *V*, 574
Дзюбинский Владимир Иванович — *III*, 389, 390
Дидро Дени — *II*, 324

Диана У. — *V*, 393
Дивин Ал. (Верблюнер Александр Иванович?) — *I*, 534
Диев Владимир Александрович — *IV*, 675
Диккенс Чарлз — *I*, 21, 22, 262, 319, 320; *III*, 485, 491, 493, 585, 586, 663, 664, 758; *IV*, 101, 282, 284, 285, 311—314, 318, 594; *V*, 157, 167, 192, 193, 222
Дикман Минна Исаевна — *I*, 169, 203—221, 324, 357, 475, 483, 499; *II*, 279, 287, 317, 323; *IV*, 456, 479, 612
Диковский В. — *III*, 652
Дикс Б. — см. Леман Б.А.
Дикушина Нина Ивановна — *II*, 140; *IV*, 263—306, 675, 678; *V*, 134, 135
Димитров Георгий — *V*, 452
Димитров Кр. — *V*, 452
Динерштейн Ефим Абрамович — *IV*, 724
Динесман Татьяна Георгиевна — *V*, 68—84
Динзе Владимир Федорович — *IV*, 611
Дионесов С. — *III*, 540, 578
Дионисий Иванович — см. Иванов Вяч.И.
Диотима — см. Зиновьева-Аннибал Л.Д.
Дитрих-Рошфор Мария Николаевна — *V*, 150, 217
Дмитриев — *II*, 316
Дмитриев В.А. — *IV*, 558
Дмитриев Иван Иванович — *IV*, 618
Дмитриев Михаил — *IV*, 243
Дмитриева Валентина Иововна — *IV*, 107, 121
Дмитриева Елизавета Ивановна — см. Черубина де Габриак
Дмитрий, плотник — *III*, 704, 705
Дмитрий, работник в Шахматове — *IV*, 360, 366
Дмитрий Иванович Донской, князь — *I*, 53; *IV*, 169, 618
Дмитрий Самозванец — см. Лжедимитрий
Добр. неуст. лицо — *III*, 855
Добрев Иван — *V*, 434
Добрович Петр — *V*, 550
Добролюбов Александр Михайлович — *I*, 108—110, 115, 137, 168, 169, 350, 352, 409, 412, 413, 424, 425; *II*, 48, 49, 77, 275, 282, 283, 367; *III*, 96, 113, 204, 553, 559, 642; *IV*, 19, 152, 154, 157, 167, 172—175, 183, 184, 186, 188, 189, 195, 196, 201, 429, 430, 433—435, 440—442, 458, 465, 469, 470, 484, 492, 496, 497, 500, 505, 508, 704; *V*, 338
Добролюбов Николай Александрович — *I*, 135, 330, 360; *II*, 46, 267; *III*, 85, 162, 436, 642; *IV*, 34—46, 91, 92, 95, 97, 99, 100, 118
Добролюбова Елена Михайловна — *IV*, 429, 430, 457, 484
Добролюбова Мария Генриховна — *I*, 409
Добролюбова Мария Михайловна — *IV*, 429, 465
Добролюбовы — *I*, 409
Добротин Роман Борисович — *V*, 622
Доброхотова Тамара Амплиевна — *V*, 417
Добронравов Леонид — *III*, 121
Добужинская Елизавета Осиповна — *III*, 526
Добужинский Мстислав Валерьянович — *I*, 25, 452, 453; *II*, 52, 140, 144, 151, 155, 156, 167, 173, 254, 256, 267—269; *III*, 45, 46, 55, 107, 149, 153, 235, 236, 326, 329, 364, 365, 427, 526, 533, 841; *IV*, 300, 301, 370, 387, 398, 678; *V*, 30, 58—60, 62, 66, 67, 72, 73, 104, 112, 161, 218
Довгали Анна Гансевна – *III*, 495
Довгали Григорий — *III*, 495
Довгелло (урожд. Самойлович) Александра Никитина — *II*, 91
Довгелло С.П. — см. Ремизова С.П.
Доде Альфонс — *I*, 486, 488; *IV*, 288, 290, 613; *V*, 153, 165, 169, 170, 181, 186, 192, 213, 220
Доктор Дапертутто — см. Мейерхольд В.Э.
Доланский Юлиус (Гейденрайх Юлиус) — *V*, 475, 513, 528
Долгов Николай Николаевич — *III*, 149; *V*, 95, 158, 161, 181, 192, 196, 218, 221
Долгова Екатерина — *IV*, 586
Долгополов Леонид Константинович — *I*, 62, 98, 99, 166, 167, 169, 170, 414—457; *II*, 388; *III*, 24, 266, 790, 793, 824, 826, 828; *IV*, 32, 117, 214, 220, 230, 231, 461, 576, 636, 649, 652, 723, 724; *V*, 9, 14, 33, 85, 287, 583, 627
Долгоруков П.Д. — *V*, 63, 64
Доливо-Добровольский Николай Александрович (псевд. Горский) — *V*, 36, 43, 44
Долгушин Александр Васильевич — *IV*, 24
Долидзе Федор Евсеевич — *II*, 255, 269, 333, 334, 336, 337; *IV*, 418, 419
Долинов Анатолий Иванович — *III*, 149; *V*, 150, 165, 217
Долинов Михаил Анатольевич — *II*, 246; *III*, 426; *IV*, 549, 553, 746
Долинский Михаил Зиновьевич — *IV*, 728; *V*, 54, 55
Долматовский Евгений Аронович — *I*, 194
Долотова Аполлинария Михайловна — *V*, 14
Домашева Мария Петровна — *III*, 446
Домьянич (Домянич) Драгутин — *V*, 543
Донгаров Рудольф Борисович — *I*, 171; *III*, 32, 55, 229, 388, 503
Донзель Марос — *V*, 185
Доницетти Гаэтано — *III*, 673
Дончина (Donchin) Жоржет — *V*, 381, 384, 396, 398
Дорошевич Влас Михайлович — *II*, 104
Дорофеев Г. — *III*, 645
Дорф (Зимницкий) П.Ц. — *IV*, 183
Доскочилова В. — *V*, 539
Достоевский Михаил Михайлович — *I*, 65, 84; *V*, 169, 196
Достоевский Федор Михайлович — *I*, 18, 25, 27, 67, 71, 81, 82, 101, 112, 117, 118, 130—132, 152, 161, 168, 169, 171, 203, 249, 251, 255, 329, 337, 338, 365, 367, 377, 378, 388, 389, 401, 431, 471, 540; *II*, 14, 58, 63, 66, 68, 69, 77, 80, 86, 87, 89, 128, 136, 138, 141, 169, 190, 245, 250, 251, 259, 282, 370, 374, 381, 407, 408; *III*, 46, 103, 154, 163, 173, 195, 196, 199, 235, 315, 316, 323, 328, 443, 449, 453, 479, 512, 514, 519, 576, 584, 614, 638, 641, 646, 664, 719, 749, 758, 760, 784, 787, 814, 826, 827, 829, 845; *IV*, 13—33, 63, 73, 85, 91, 109, 160, 164, 176, 178, 184—186, 224—226, 232, 249, 255, 260, 282, 309, 320, 332, 365, 389, 400, 418, 433, 523, 588, 590, 669, 763, 768, 772; *V*, 60, 97, 229, 231, 254, 255, 262, 265, 267, 268, 273, 281, 283, 284, 287, 289, 294, 331, 340, 413, 456, 520, 521, 559, 564, 579, 580, 582, 583
Драганов Георгий — *V*, 435
Драйвер Сэм — *V*, 390, 393, 396, 399, 401
Древс Артур — *II*, 230
Дрезен Эрнест Карлович — *II*, 62
Дремцов Сергей Прокопьевич — *V*, 47—51
Дремцова Галина Сергеевна — *V*, 50, 51, 55
Дрентельн Александр Романович — *IV*, 80
Дризен (Остен-Дризен) Николай Васильевич — *II*, 237, 319, 322; *III*, 5, 18, 67, 145, 336, 337; *IV*, 255; *V*, 97—100, 102—104, 160—175
Дрмола (Drmola) Эвжен — *V*, 497
Дрожжин Спиридон Дмитриевич — *I*, 298; *IV*, 428; *V*, 489

Дрозда-Мирослав — *V*, 513—515, 537, 539, 540
Дронова-Заречнякова (Dronova) Галина В. — *V*, 494, 532
Дружинин Александр Васильевич — *I*, 68, 84; *V*, 183, 186, 191
Дружинин Павел Давыдович — *IV*, 456
Дубинский Илья Владимирович — *IV*, 728
Дубнова-Эрлих София Семеновна — *V*, 557
Дубовской Николай Никанорович — *I*, 210
Дубровин Александр Иванович — *II*, 222, 224
Дубровский Николай Александрович — *I*, 278, 297
Дубянский Александр Маркович — *IV*, 560, 562, 564
Дубянская Мария Марковна — *III*, 97
Дудевски Христо — *V*, 450, 452, 453
Дудин Михаил Александрович — *I*, 187, 195
Дудкин Виктор Викторович — *IV*, 30; *V*, 244—309, 391
Дузе Элеонора — *III*, 520, 839; *V*, 354
Дунаевский Исаак Осипович — *V*, 47, 48, 55
Дункан Айседора — *I*, 384—389, 391, 392, 394—396; *II*, 14; *III*, 315, 388, 611; *V*, 79, 96, 204, 205
Дуня, прачка — *I*, 48
Дурнов Модест Александрович — *I*, 371, 373, 537; *III*, 204, 212; *IV*, 190
Дурылин Сергей Николаевич — *I*, 169, 322; *III*, 114, 153, 378, 440, 441, 826
Душкова К. — *V*, 541
Дык Виктор — *V*, 454, 488, 518, 521
Дымов (Перельман) Осип Исидорович — *I*, 548; *II*, 98, 154, 158, 167, 169, 257, 270, 277, 282—284, 322; *III*, 5, 18, 27, 68, 143, 144, 236, 246, 359, 361, 620, 633, 836; *IV*, 394, 395, 545; *V*, 30, 43, 283
Дымша Любомир Петрович — *I*, 421
Дымшиц Александр Львович — *III*, 134; *V*, 278
Дьякова — *V*, 196
Дьяконов (Ставрогин) Александр Александрович — *II*, 147, 165; *III*, 259, 264, 265, 336; *V*, 108, 109, 120, 121, 132
Дьяконов Д.А. — *III*, 93
Дьяконова Галя (Елена Дмитриевна) — *III*, 153, 474
Дьяконова Е.М. — *III*, 17, 85
Дьяченко Виктор Антонович — *V*, 36
Дэвис Ричард — *IV*, 232
Дю Кан Максим — *III*, 32
Дю Прель Карл — *IV*, 183
Дюбуа-Реймон Эмиль Генрих — *IV*, 185
Дюбю — *III*, 651
Дюкова Вера Николаевна — *III*, 373, 375
Дюкова Ольга Николаевна ("Люся") — *III*, 375
Дюма Александр (отец) — *I*, 65, 418; *III*, 46; *V*, 170
Дюма Александр (сын) — *III*, 676; *IV*, 282, 356, 357; *V*, 151, 153, 154, 182, 196
Дюмануар Филипп Франсуа — *II*, 239; *III*, 56; *V*, 217
Дюнуа-и-Лонгвиль Жан — *III*, 169
Дюшен Г. — *IV*, 347
Дягилев Сергей Павлович — *I*, 412, 423, 424, 428, 436, 438; *II*, 143, 157, 161, 258; *III*, 45; *IV*, 186, 187, 583; *V*, 37

Е.И., псевд. неуст. лица — *I*, 486
Евагрий, монах — *III*, 824; *V*, 412
Евг.Л. — псевд. Ляцкого Е.А.
Евгеньев (Ралгоф) Борис Евгеньевич — *III*, 504, 508
Евгеньев-Максимов (Максимов) Владислав Евгеньевич — *I*, 532; *II*, 232, 239
Евдокимов Иван Васильевич (псевд. Георгиев А.) — *III*, 153, 424, 426, 427, 430, 436, 485, 486, 533, 534; *IV*, 227
Евреинов Николай Николаевич — *II*, 146, 262, 322; *III*, 326, 336; *IV*, 549, 578; *V*, 26, 30, 67, 97, 103, 105, 337, 557, 564, 566
Еврипид — *I*, 259, 350, 384, 385, 388, 389, 435, 437; *IV*, 281, 290, 713; *V*, 196, 218
Евсеев Константин Иванович — *II*, 322
Евтушенко Евгений Александрович — *I*, 194, 196; *V*, 548
Егер Франциска — *V*, 274
Егличка М. — *V*, 539
Егоров Александр Иванович — *III*, 5, 68, 146
Егоров Владимир Евгеньевич — *IV*, 301
Егоров Ефим Александрович — *I*, 348, 349, 461; *III*, 209
Егоров Е. — *V*, 199
Ежич Славко — *V*, 548
Ежов Иван Степанович — *IV*, 456
Екатерина II, русск. имп. — *I*, 272; *III*, 85, 730; *IV*, 35, 38, 115, 116, 613
Елагин (наст. фам. Матвеев) Иван Венедиктович — *V*, 384, 394, 399
Елагин Ю., псевд. Говорухи-Отрока Ю.Н. — *I*, 329
Елачич Михаил Александрович — *IV*, 183, 201
Елачич С.А. — *IV*, 183
Елена Владимировна, переписчица — *V*, 192
Елизавета Петровна, русск. имп. — *IV*, 618
Елиник Мики — *V*, 521
Елисеев Степан Петрович — *II*, 249, 265
Елисеев Григорий Григорьевич — *V*, 35
Елисеева — *II*, 249
Елпатьевский, преподаватель в гимназии — *III*, 762, 763
Ельтон О. — *V*, 392
Ельцин Владимир Михайлович — *II*, 230
Ельцина Наталья Владимировна — *II*, 229—231
Ельцина (урожд. Комаровская) Розалия Семеновна — *II*, 229—231; *IV*, 488
Емелин Степан Степанович — *III*, 540, 578
Емельянов Александр Степанович — *III*, 153, 165, 393
Емельянов Михаил Андреевич — *III*, 18, 97
Емельянова В. — *IV*, 649
Енишерлов Владимир Петрович — *I*, 478, 483; *II*, 5—62; *III*, 18, 19, 23, 100, 101; *IV*, 339—369, 649, 652; *V*, 622
Енишерлов Николай Михайлович — *IV*, 345
Енишерлова Анна Михайловна (в замуж. Недзвецкая) — *III*, 501, 739, 753; *IV*, 345
Енишерлова Александра Петровна — *IV*, 340, 345
Ерамасов Алексей Иванович — *IV*, 10
Еремин Григорий Васильевич — *IV*, 512, 513
Ермак Тимофеевич, казачий атаман — *I*, 12; *III*, 397; *IV*, 710
Ермилов Владимир Владимирович — *IV*, 131, 150
Ернефельдт Арвид Александрович — *IV*, 300
Ершов Владимир Львович — *V*, 66
Ершов Иван Васильевич — *II*, 164, 174; *III*, 415, 422
Ершов Петр Павлович — *IV*, 739
Есенин Сергей Александрович — *I*, 25, 40, 151, 175, 177, 180, 183—186, 197, 199, 200; *II*, 10, 37, 162, 173, 361, 377, 389; *III*, 5, 13, 18, 39, 68, 133, 145, 151, 445, 448, 450, 467, 645, 800, 810, 821,827; *IV*, 136, 150, 332, 428, 431, 442, 450—454, 457, 459, 461, 462, 470, 490, 501, 505, 506, 509, 513, 517; 519, 522, 523, 549, 704, 705, 708, 709, 743, 744,

746, 748, 750, 751; *V*, 233, 236, 243, 259, 260, 309, 343, 363, 396, 398, 433, 446, 470, 476, 477, 482, 486, 491, 494, 505, 510, 511, 513, 515, 518, 545, 550, 557, 605, 609
Есенский Христо — *V*, 520
Есенский Янко — *V*, 471, 489, 490, 494, 495, 506, 507, 532, 533, 541
Есипов Владимир Владимирович — *I*, 278, 297; *II*, 300; *III*, 5, 18, 68, 69, 144, 363; *V*, 176
Есипова — *V*, 176
Естршаб Войтех — *V*, 486, 492, 496, 500, 501, 503—505, 508, 509, 517, 531, 542
Ефименко Татьяна Петровна — *III*, 540, 549
Ефимов Алексей Владимирович — *III*, 437, 439
Ефимов Борис Ефимович — *II*, 405; *IV*, 727, 728
Ефимова Т.В. — см. Толстая (Вечорка) Т.В.
Ефимова, мать А.В. Ефимова и Т.В. Ефимовой (в замуж. Толстой) — *III*, 437, 438
Ефремов Петр Александрович — *III*, 109; *IV*, 68
Ефрон Илья Арнольдович — *III*, 41, 232, 354, 390; *IV*, 721, 725; *V*, 592, 597, 625, 627, 628
Ефрон Семен Абрамович — *I*, 198

Ёнэкава Масао — *V*, 566, 569

Жагадис (Бачинский Алексей Иосифович) — *I*, 498—500
Жадовская Юлия Валериановна — *I*, 445; *IV*, 713; *V*, 294
Жак Иржи — *V*, 519
Жак Любовь Петровна — *I*, 169
Жакоб Макс — *V*, 466
Жаков Каллистрат Фалалеевич — *II*, 140, 164
Жамм Франсис — *V*, 468
Жан Поль (наст. имя Иоганн Пауль Фридрих Рихтер) — *IV*, 184, 185, 659
Жанна Д'Арк — *IV*, 618
Жаравина Лариса Владимировна — *I*, 170; *IV*, 616, *V*, 288
Жаринцева Надежда Алексевна — *II*, 17, 18
Жванецкий Илья Борисович — *III*, 17, 55
Жвачек Душан — *V*, 540
Жданов Иван Николаевич — *II*, 44, 386
Жебелев Сергей Александрович — *II*, 22, 23; *V*, 606, 607
Жевержеев Левкий Иванович — *III*, 24; *V*, 166
Желанский (Ашкенази) Михаил Александрович — *IV*, 736, 737
Железнов Николай Иванович — *IV*, 365
Железнова Эмилия Николаевна — *IV*, 364, 365
Железняк Софья (Софья Ивановна Гржибовская) — *IV*, 214
Желудько Д. — *V*, 483
Желебов Андрей Иванович — *IV*, 93
Желябужская О.А. — см. Мазурова О.А.
Желябужский Алексей — *III*, 745
Жемчужников Алексей Михайлович — *III*, 170; *IV*, 713
Жеравина Л.В. — см. Жаравина Л.В.
Жеребцова-Евреинова Анна Григорьевна (во втором браке Андреева) — *II*, 267
Жиакометти Паоло — см. Джакометти Паоло
Жид Андре Поль Гийом — *II*, 127
Жижин Иван Ипатьевич — *IV*, 270, 271
Жижка Ян — *V*, 527
Жилкин Иван Васильевич (Жилькен Иван) — *II*, 155, 168, 282; *IV*, 412
Жилкина Зинаида Андреевна — *IV*, 412
Жиркевич Александр Владимирович — *IV*, 123
Жирмунская Тамара Александровна — *I*, 194
Жирмунский Виктор Максимович — *I*, 33, 91, 98, 147, 165, 166, 171, 172, 188, 200; *II*, 50, 82, 101, 174, 197, 267, 270, 294; *III*, 153, 224, 461, 462, 479, 544, 545, 553, 557, 573, 696, 597, 797, 816; *IV*, 31, 32, 245, 246, 254, 560, 571—573, 575, 576, 712; *V*, 26, 30, 75, 85, 256, 271, 274, 275, 288, 329, 383, 384, 406, 474, 483, 533, 571
Жиро Альбер (Мари Эмиль Альбер Кайенберг) — *II*, 282
Житник В.К. — *V*, 524
Житомирская Сарра Владимировна — *IV*, 562
Жихарев Степан Петрович — *V*, 149
Жув Пьер Жан — *III*, 503; *V*, 305
Жуков Павел Дмитриевич — *III*, 26, 118; *IV*, 564
Жукова Елена Михайловна — *III*, 17, 94
Жуковская Т.Н. — *IV*, 527
Жуковский Василий Андреевич — *I*, 70, 113, 207, 345, 374, 385, 396—398, 448; *II*, 47, 247, 264; *III*, 171, 228, 394, 521, 578; *IV*, 48, 177, 330, 353, 378, 618, 741; *V*, 261, 264, 277, 474, 592, 593
Жуковский Дмитрий Евгеньевич — *II*, 120, 133, 140; *III*, 9, 149
Журов Петр Алексеевич — *III*, 637, 645; *IV*, 31, 34, 84, 117, 122, 347, 392, 408
Жюэн Юбер — *V*, 234, 240

З.Ж., псевд. сотр. газ. "Слово" — *III*, 342
Забела Е.И. — см. Ге Е.И.
Забела (в замуж. Врубель) Надежда Ивановна — *III*, 46, 321, 322
Забелин Иван Егорович — *V*, 606
Заборова Роза Борисовна — *IV*, 411, 458, 486
Заболоцкий Николай Алексеевич — *V*, 19
Заборовский С. — *III*, 345
Забугин Владимир Николаевич — *II*, 367
Завада Ярослав — *V*, 513
Заволокин Павел Яковлевич — *I*, 554
Загибенин Стахий Петрович — *IV*, 116
Загорская М.Я. — *IV*, 305; *V*, 173
Загорский (Завиловский) Евгений Михайлович — *II*, 101, 102
Загоскин Михаил Николаевич — *I*, 68; *II*, 250; *IV*, 619
Заградка (Zahradka) Мирослав — *V*, 463, 470, 520, 523, 526—528, 538, 539, 540
Зайдман А.Д — *II*, 242
Зайончковская В.П. — *III*, 834
Зайцев — *V*, 37, 39
Зайцев Борис Константинович — *I*, 547, 548; *II*, 277, 282, 283, 374, 391; *III*, 5, 9, 18, 69, 130, 143, 163, 261, 263, 298—302, 306, 311, 327, 328, 345, 346, 489; *IV*, 239, 398, 403, 533, 536, 539, 542, 558; *V*, 457, 552, 555, 562, 564
Зайцев Петр Никанорович — *III*, 378, 575; *IV*, 166, 167, 454, 546, 559—561
Зайцева (урожд. Орешникова) Вера Алексеевна — *III*, 69, 149
Закржевский Александр Карлович — *III*, 357; *IV*, 533
Закс Ганс — *V*, 149
Закушняк Александр Яковлевич — *II*, 160, 171
Замбор Ян — *V*, 517
Заменгоф Людвиг Лазарь — *II*, 62
Замирайло Виктор Дмитриевич — *III*, 94; *IV*, 716
Замошкин Николай Иванович — *IV*, 747
Замысловский К. — *IV*, 16
Замятин Евгений Иванович — *I*, 17; *II*, 125, 126, 232, 235, 242, 248, 249, 251, 253, 260, 267, 268,

270, 353, 374, 385; *III*, 54, 120, 476, 489, 490, 535, 798, 800, 801, 818, 819, 822, 848; *IV*, 246, 253, 254, 308, 454, 594, 670, 678, 719, 757; *V*, 14, 34, 222, 252, 286, 378, 384, 398, 584—588, 611, 617, 630
Замятнина Мария Михайловна — *I*, 497, 511; *II*, 172; *III*, 153, 231, 233—235, 238, 243, 259, 310, 352, 372; *IV*, 351, 358, 359
Занд Жорж см. Санд Жорж
Зандин Михаил Павлович — *V*, 213
Зарайский, купец — *III*, 697, 698, 733
Заратустра (Заратуштра, Зороастр) — *I*, 105; *III*, 630; *IV*, 26, 27, 33
Зарев П. — *V*, 452
Зарин Андрей Ефимович — *I*, 461, 486; *III*, 833, 834
Зарин-Несвицкий Федор Ефимович — *IV*, 302
Зарубин Николай Николаевич — *IV*, 517
Зарудный Сергей Митрофанович — *II*, 163, 173; *III*, 149
Засодимская Александра Николаевна — *I*, 430
Засодимский Павел Владимирович — *IV*, 99, 121
Затворницкий Глеб Дмитриевич — *III*, 19
Захаренко Нина Герасимовна — *III*, 18
Захаржевский В.П. — *V*, 270, 288
Захаров Лев — *V*, 546, 548
Захаров-Мэнский (Захаров) Николай Николаевич — *III*, 540; *IV*, 291
Захарьин Сергей Григорьевич — *I*, 388
Захарьины — *IV*, 355, 356
Званцев Николай Николаевич — *II*, 159, 170
Званцева Елизавета Николаевна — *II*, 159, 170; *III*, 364
Звенигородский Андрей Владимирович — *II*, 316; *V*, 25
Зверева (в замуж. Поливанова) Зоя Владимировна — *II*, 38, 68, 87, 88; *III*, 149, 343, 358, 362, 393
Звержина Л.Н. — *V*, 493
Звенигородский А.С. — *V*, 49, 52
Зверев Алексей Матвеевич — *IV*, 33
Звягинцева Вера Клавдиевна — *III*, 540, 566, 575, 578, 597
Зданевич Илья Михайлович — *V*, 226
Здзиеховский Мариан — *V*, 456
Здобнов Дмитрий Спиридонович — *I*, 487; *II*, 25, 86; *III*, 35, 52, 64, 71, 79, 102, 127, 128, 136, 137
Здобнов Николай Васильевич — *IV*, 554
Зедник Павел — *V*, 540
Зейер Юлиус — *V*, 518
Зеленин Дмитрий Константинович — *IV*, 737
Зелинский Фаддей Францевич — *I*, 20, 33, 263, 266; *II*, 26, 44, 150, 409; *III*, 29, 395, 410, 417, 828; *IV*, 279, 288—290, 565, 566; *V*, 121, 122, 124, 155, 164, 173, 175, 177—179, 181—194, 196—201, 203—207, 211—213, 218, 221, 287, 413, 627
Земсков Владимир Федорович — *I*, 199; *III*, 18, 68; *IV*, 744
Зенкевич Михаил Александрович — *II*, 57; *III*, 391, 413, 415, 447, 581; *V*, 29
Зидаров Камен — *V*, 435, 449
Зилов Лев Николаевич — *IV*, 532, 542
Зилоти Александр Ильич — *III*, 322, 630
Зильберштейн Илья Самойлович — *I*, 5, 6, 8, 63, 424, 453; *II*, 23, 158, 300, 306; *III*, 17, 18, 21, 28, 31, 33, 42, 59, 70, 95, 128, 131, 432; *IV*, 564, 566, 567, 623, 724, 752—758; *V*, 38, 385, 417
Зимин Сергей Иванович — *V*, 61
Зиигерман Борис Исаакович — *V*, 31
Зиновьев Григорий Евсеевич — *III*, 495
Зиновьева-Аннибал (урожд. Зиновьева, в первом браке — Шварсалон, во втором — Иванова) Лидия Дмитриевна — *I*, 102, 168, 475, 511; *II*, 68, 144, 145, 151, 155—157, 164, 168, 169, 183, 201; *III*, 5, 8, 9, 71, 143, 153, 207, 231, 233—236, 238, 239, 243, 245, 248, 250, 259, 267, 269, 274, 275, 286, 287, 293, 295, 296, 313, 168, 850; *IV*, 154, 173, 401, 412, 535; *V*, 338, 345, 359, 361
Златовратский Николай Николаевич — *IV*, 64, 76, 99
Зленко Григорий Демьянович — *IV*, 759
Злобин Владимир Ананьевич — *III*, 118; *IV*, 560, 562
Змеев Георгий Яковлевич — *III*, 797, 818
Змиев см. Змеев Г.Я.
Змунчилла Мария Александровна (Наня) — *III*, 271
Знаменская Вера Алексеевна — *II*, 292, 294
Знаменский В.И. — *IV*, 449, 458, 507, 510—512, 514—516
Зноско-Боровская (урожд. Филаретова) Мария Васильевна — *III*, 80
Зноско-Боровский Евгений Александрович — *II*, 57, 143, 161, 172, 218; 322; *III*, 149, 356, 366, 370; *IV*, 582, 587
Зогович Радован — *V*, 545
Зозуля Ефим Давидович — *IV*, 727
Золотарев Алексей Алексеевич — *III*, 478
Золя Эмиль — *I*, 21, 486, 488; *II*, 189; *III*, 672, 746; *IV*, 185, 636
Золян Сурен Тигранович — *III*, 459
Зон Игнатий Сергеевич — *IV*, 518, 520
Зонов (Павлов) Аркадий Павлович — *II*, 119; *III*, 304, 326, 786; *V*, 34
Зор В. см. Зоргенфрей В.А.
Зора Йозеф — *V*, 459, 460, 526
Зоргенфрей (урожд. Кирпичникова) Александра Николаевна — *IV*, 569; *V*, 185
Зоргенфрей (псевд. Зор) Вильгельм Александрович — *I*, 154, 155, 158, 171, 553—555, 558; *II*, 67, 157, 168, 169, 175, 176, 182, 257, 270, 333, 349; *III*, 5, 15, 18, 70, 115, 118, 142—145, 150, 153, 156, 246, 247, 260, 272, 278, 353, 472, 504, 518, 523, 540, 556, 557, 559, 822; *IV*, 269, 270, 315, 422, 546, 565, 566, 569, 659, 661—663, 687, 692, 719, 730, 732, 734; *V*, 132, 153, 170, 192, 194, 196, 201, 216, 230
Зоркая Нея Марковна — *III*, 449
Зощенко В.В. — *II*, 242
Зощенко Михаил Михайлович — *II*, 234, 242; *IV*, 145
Зубатов Сергей Васильевич — *V*, 39
Зубов Валентин Платонович — *II*, 246, 264
Зубовский Юрий Николаевич — *III*, 833
Зудерман Герман — *I*, 287; *V*, 40
Зуров Александр Ельпидифорович — *III*, 658; *IV*, 242
Зусман Самуил Соломонович (псевд. Гарт) — *IV*, 404

И.К. (псевд. сотруд. газ. "Речь") — *III*, 413
И.Э (псевд. сотруд. газ. "Последние новости сезона", Харьков) — *II*, 44
Иаков, апостол — *I*, 328
Ибсен Генрик — *I*, 22, 23, 53, 74, 85—88, 336, 380, 439; *II*, 87, 153, 166—168, 289, 316, 368; *III*, 119, 249, 250, 270, 271, 283, 289, 326, 328, 336, 337, 340, 341, 391, 407, 425, 449, 488, 800, 819; *IV*, 32, 40, 77, 95, 96, 184, 195, 214, 295, 358, 410, 479, 632; *V*, 149, 261, 271, 273, 405, 410, 413, 416, 508, 525, 577, 582
Ивакин Иван Михайлович — *V*, 625
Иван, крестьянин — *III*, 725

Иван, мастеровой рабочий — *III*, 781
Иван Николаевич (работник в Шахматове) — *IV*, 353, 360, 364
Иван I Калита — *IV*, 670
Иван III — *IV*, 618
Иван IV Грозный — *II*, 309; *IV*, 61, 114, 357, 618, 679
Иваницкая Л. — *V*, 74
Иванникова Нелли Михайловна — *III*, 18, 153
Иванов Александр Павлович — *I*, 381, 382; *II*, 58, 67, 127; *III*, 5, 18, 70, 71, 79, 143—145, 153, 155, 250, 251, 321, 322, 331—333, 412, 422, 615; *IV*, 731
Иванов Василий Александрович — *II*, 239, 366
Иванов Владимир Дмитриевич — *IV*, 570
Иванов Вячеслав Всеволодович — *I*, 193; *III*, 577; *IV*, 51; *V*, 326, 402—419, 618
Иванов Вячеслав Иванович — *I*, 36, 37, 40, 89, 100—104, 106, 107, 111, 115, 118, 124, 126, 129—131, 133—136, 138, 140, 141, 145—146, 149, 156, 158, 164, 166—168, 171—173, 226, 248, 313, 317, 319, 322, 371, 373, 392, 395, 401, 458, 462, 463, 468, 475, 486, 489, 494, 495, 497, 498, 500, 501, 508, 511, 513, 518, 539, 543, 550, 562; *II*, 6, 7, 9, 21, 22, 26—29, 32—36, 42, 43, 46, 47, 49, 50, 52, 57, 68, 77, 78, 87, 92—93, 122, 123, 134, 144, 145, 147, 149—162, 164—173, 175—180, 183, 184, 189, 190, 193—196, 201, 202, 204, 206—208, 219, 220, 225, 257, 261, 270, 275—278, 280, 283—287, 292, 293, 296, 312, 313, 322, 340, 343, 374, 400, 401, 403; *III*, 5, 7—9, 18, 20, 24, 32, 48, 50, 59, 71—73, 81, 100, 115, 120, 122, 131, 135, 136, 143—146, 153, 155, 156, 161—164, 166, 207, 208, 212, 227—236, 238, 239, 243, 245—248; 111, 250, 252, 259, 262, 263, 267—270, 273—275, 277, 279, 286—293, 295—303, 306, 313, 314, 316—320, 323, 325—330, 332, 334, 340, 344—348, 350, 352—354, 356, 361, 363, 365—384, 387—391, 393—398, 400, 402, 409,410, 413, 414, 417, 418, 420, 423, 426—430, 440, 448, 460, 462, 464, 476—478, 480, 481, 496, 497, 502—507, 536, 537, 540—543, 549, 550, 554, 555, 578, 580, 591, 592, 594, 597, 621, 622, 776, 795, 799—801, 806, 815, 820—822, 831, 832, 835—837, 850; *IV*, 19, 25, 27, 28, 31, 33, 153, 154, 167, 173—175, 179, 180, 191, 193, 194, 198—200, 202, 240, 291, 372—375, 385, 388, 393—395, 398, 401—403, 412, 417, 418, 425, 432, 433, 443, 444, 459, 472, 486, 487, 496, 505, 524—526, 530—535, 541, 544, 545, 547, 550, 551, 553, 554, 671, 677, 678, 704, 714, 715, 717, 719—721, 724, 746, 772; *V*, 23, 29, 153, 165, 184, 185, 188, 190, 221, 240, 244, 246, 289, 290, 291, 294, 299, 302, 304, 330—334, 336, 338, 339, 342—346, 350—358, 359, 360—362, 395, 398, 427, 455, 457, 474, 525, 528, 549, 555—557, 574, 577, 594, 596, 605, 611, 624, 630
Иванов В.К. — *IV*, 543
Иванов Георгий Владимирович — *I*, 26; *II*, 57, 173, 196, 245, 246, 320; *III*, 20, 150, 153, 386, 418, 431, 447, 460, 504, 540, 558, 559; *IV*, 454, 462, 528, 548, 550, 553, 564, 566, 685
Иванов Евгений Павлович — *I*, 26, 38, 87, 97, 155, 158, 171, 235, 236, 312, 370, 372, 373, 381, 382, 388, 399, 431, 452, 466, 477, 532, 533, 538, 541, 555; *II*, 14, 17, 20—24, 29, 30, 58, 104, 108, 114, 127, 135, 141, 166, 171, 172, 175—177, 192, 212—217, 261, 399; *III*, 5, 8, 9, 15, 18, 20, 46, 63, 70, 73—75, 79, 88, 100, 129, 143—147, 150, 153, 155, 156—158, 220, 232, 237, 239—242, 244, 245, 248, 250—252, 256—261, 263, 271, 272, 274, 277, 284, 292, 293, 297, 304—306, 308—310, 314—316, 319—322, 324, 325, 329—340, 344, 352, 373—376, 378, 382, 385, 398—402, 404, 405, 411, 412, 423, 433, 435, 439, 441, 450—454, 490, 517, 526, 529, 538, 594, 615, 621, 623, 631, 633, 636, 642, 645, 784, 793, 797, 798, 800, 818, 822, 823; *IV*, 7, 17, 18, 31, 38, 159, 166, 234, 370, 376, 394, 398, 408, 409, 431, 437, 441, 455, 457, 461, 464, 473, 493, 517, 576, 647—657, 675, 718, 731; *V*, 212, 290, 343, 358, 533, 578, 583
Иванов Лев Разумникович — *III*, 5, 21, 75, 145
Иванов Петр Константинович — *I*, 548; *IV*, 533, 536, 537, 543
Иванова (урожд. Окулич) Александра Осиповна — *II*, 366
Иванова (урожд. Горбова) Александра Фаддеевна — *II*, 399; *III*, 9, 20, 150, 517; *IV*, 655, 657
Иванова (урожд. Оттенберг) Варвара Николаевна — *II*, 385, 386, 391; *III*, 793, 797, 817; *IV*, 655—657
Иванова Вера Викторовна — *II*, 32, 155, 168; *III*, 271, 313, 362, 621, 633
Иванова В.К. — см. Шварсалон В.К.
Иванова Вероника Петровна — *IV*, 648, 649
Иванова (урожд. Смирнова) Евгения Алексеевна — *III*, 251, 321, 322, 331—333, 412, 615
Иванова Евгения Викторовна — *III*, 153; *IV*, 172; *V*, 134—222
Иванова Л.Д. — см. Зиновьева-Аннибал Л.Д.
Иванова Марина Евгеньевна — *IV*, 655—657
Иванова Мария Павловна — *I*, 531; *II*, 192; *III*, 5, 18, 21, 23, 64, 79, 144, 156, 157, 167, 319, 320, 333, 334, 352, 354, 376—378, 398, 401—406, 410—412, 415—417, 419, 421—425, 429—433, 435, 436, 439, 441, 442, 444, 445, 447—461, 488, 512, 514, 517, 519, 522, 526, 529, 538; *IV*, 137, 441, 442, 458, 572, 576, 651, 652, 655, 656
Иванова Мария Петровна — *III*, 252, 411
Иванова Ядвига Андреевна — *I*, 415
Иванов-Разумник (Иванов) Разумник Васильевич — *I*, 7, 18, 42, 116, 118, 155, 158, 171, 172, 183, 184, 199, 221, 380; *II*, 71, 75, 79, 85, 86, 89, 96, 111, 119, 134, 162, 239, 241, 248, 250, 251, 366—414; *III*, 5—8, 10, 13, 15, 16, 18—23, 28, 75, 78, 90, 91, 105, 116, 121, 129, 141, 145—147, 153, 336, 403, 419, 423, 424, 429, 466, 468, 473, 478—480, 483, 484, 486, 504, 506, 509, 514, 536, 630, 789—799, 800—804, 806, 812—815, 817—824, 826, 828, 830; *IV*, 30, 58—60, 62, 70—74, 103, 106, 236, 245, 269, 275, 283, 288, 289, 304, 324, 327, 345, 348, 399, 414, 452—455, 457, 459, 461, 523, 569, 642, 647—657, 703, 716, 759, 761, 762 772; *V*, 140, 141, 161, 163, 164, 167—169, 172—188, 190—194, 196—200, 204, 206, 207, 211—213, 215, 218, 220, 221, 243, 248, 384, 388, 458, 460, 466, 474, 478, 527, 601, 604—608, 616, 617, 626, 630
Ивановская Прасковья Семеновна — *IV*, 117
Ивановский Владимир Николаевич — *II*, 144, 151, 164; *III*, 153, 236, 388, 389, 448
Ивановы, семья Вяч. И. Иванова — *II*, 151, 152, 154—157, 208; *III*, 286
Ивановы, семья Е.П. Иванова — *III*, 70, 331, 332, 334, 375, 385
Иванчин-Писарев Александр Иванович — *II*, 376; *IV*, 80, 99, 100
Иваск Юрий Павлович — *V*, 388, 400
Ивашкевич Ярослав — *III*, 94
Ивей — см. Казанский (Игнатьев) И.В.

Ивич И. — см. Бернштейн И.И.
Ивнев Рюрик (псевд. Ковалева Михаила Александровича) — *II*, 162; *III*, 443, 460, 540, 571; *IV*, 461, 550
Ивойлов В.Н. — см. Княжнин В.Н.
Игельстрем (Ингельстрем) Андрей Викторович — *IV*, 265, 268
Игнатов Илья Николаевич — *IV*, 24, 63—65, 77, 84, 85
Игнатов Сергей Сергеевич — *V*, 162, 185, 192, 217
Игнатьев И.В.— см. Казанский И.В.
Игорь Святославич, князь — *III*, 375; *IV*, 50, 618
Идельсон Наум Ильич — *II*, 186, 195, 196, 222, 224; *III*, 150
Идзумо Такедо — *V*, 197, 221
Иезуитова Людмила Александровна — *IV*, 213, 214, 218, 230
Изаксон Евг. (Евель Борисович) — *III*, 540, 579
Извольская Елена — *V*, 226, 237
Изгоев (Ланде) Александр Соломонович — *III*, 357
Излер А. — *V*, 161
Измаильская Вера Давыдовна — *I*, 251, 254, 255, 278
Измайлов Александр Алексеевич — *III*, 334, 358, 488; *IV*, 388, 444, 464, 472, 592, 736, 737
Измалкова В.П. — *III*, 150
Изнар Наталья Сергеевна — *III*, 94
Израилевский (Изралевский) Борис Львович — *IV*, 228
Иисус Христос — *I*, 38, 51, 55, 58, 59, 61, 95, 108, 134, 145, 146, 152, 153, 157, 173, 174, 176—179, 181—183, 191, 199, 221, 234, 312, 318, 319, 326, 327, 329, 333, 350, 352, 360, 367—369, 375, 377—379, 381, 388—390, 392—397, 403—405, 409, 420, 421, 432, 445, 450, 451, 464, 494, 552; *II*, 11, 17, 30, 44, 57, 62, 80, 81, 128, 177, 230, 246, 247, 254, 262, 264, 366, 372, 380, 408; *III*, 73, 111, 113, 178, 180, 181, 190, 195, 202, 209, 210, 213, 232, 233, 241, 243, 249, 274, 349, 408, 412, 424, 439, 476, 478, 479, 484, 537, 554, 564, 582, 611, 617, 711, 788, 797, 802, 804, 808, 827; *IV*, 14, 17, 18, 176, 220, 222—226, 231, 249, 326, 330, 365, 368, 369, 431, 433, 434, 437, 441, 447—449, 451—454, 461, 479, 481, 501, 507, 515, 561, 593, 594, 630, 709, 710, 716; *V*, 228, 230, 239, 240, 249, 250, 256, 259, 263, 266, 269, 271—275, 278, 281, 287, 293, 301, 312, 314, 325, 326, 365—367, 376—378, 388, 389, 393, 401, 443—446, 461, 464, 466—470, 473, 474, 476, 478, 480, 484, 487, 489—494, 496, 502, 507, 511, 514, 516, 518—520, 527, 545, 553, 558, 595, 624
Иларион, митрополит — *IV*, 617
Илемницкий Петр — *V*, 491, 492
Илиев С. — *V*, 452
Иловайский Дмитрий Иванович — *V*, 606
Ильин Иван Иванович — *III*, 839
Ильин И., сотрудник "Русской мысли" — *II*, 308
Ильин Николай Павлович — *I*, 500; *III*, 5, 17, 23, 29, 30, 36, 40, 42—44, 58, 68, 91, 96, 325, 373, 442, 530, 645, 817; *IV*, 122, 345, 347, 364, 367, 369, 578
Ильин Павел Иванович — *V*, 47—49, 51, 52, 55
Ильин Ф. (Илья Олегович Фоняков) — *III*, 121
Ильина Л. — *IV*, 676
Ильина Наталья Иосифовна — *IV*, 315
Ильины, дворянский род — *III*, 839
Ильяшенко (Панкратова) Лидия Степановна — *III*, 5, 18, 79, 80, 145, 432, 447
Иминайшвили А.И. — см. Имнайшвили А.И.
Иммерман Карл Лебрехт — *I*, 20; *IV*, 565, 566; *V*, 196, 355, 360
Имнайшвили Алексей (Эраст) Иванович — *III*, 150, 153, 482; *IV*, 593; *V*, 33
Импрессионист — см. Бентовин Б.И.
Инге Джон Францевич — *III*, 489, 493; *IV*, 732
Интерланди Т. — *V*, 554
Иоанн III — см. Иван III
Иоанн Богослов — *I*, 329, 404, 405; *II*, 62, 294; *III*, 195, 412, 556, 588; *IV*, 468
Иоанн Дамаскин — *IV*, 48, 488
Иоанн Креститель — *III*, 337
Иоанн Кронштадтский, протоиерей (Иоанн Ильич Сергиев) — *I*, 411
Иоанн Мосх — *II*, 110
Иованович Младлен Эммануилович — *II*, 158, 169
Ионов Вадим Андреевич — *IV*, 10
Ионов (Бернштейн) Илья Ионович — *II*, 134, 140, 254, 267, 350, 352; *III*, 54, 482, 483, 495, 519, 520, 801, 802, 822; *IV*, 245, 718, 724; *V*, 185, 200, 204, 207
Ионэгава Масао— *V*, 565
Иорданский Николай Иванович — *II*, 257, 270
Иорданская (урожд. Давыдова, в первом браке Куприна) Мария Карловна — *V*, 143, 145, 215
Иоффе Марк Львович — *III*, 21
Ипатова Екатерина Петровна — *III*, 656, 657
Ирасек Йозеф — *V*, 511, 541
Ирвинг Вашингтон — *III*, 711; *IV*, 52
Ирецкая Наталья Александровна — *IV*, 578
Ирецкий (Гликман) Виктор Яковлевич — *III*, 153, 530; *IV*, 592
Иридина (урожд. Васильева) Софья Николаевна — *III*, 153, 524, 534
Ирко Милош — *V*, 527
Иртеньев Н., драматург — *V*, 138
Исаакян (Исаакиан) Аветик Саакович — *I*, 520, 522, 523; *III*, 459
Исайя, пророк — *I*, 264, 344, 346, 398
Исаев Младен — *V*, 434, 447—451, 453
Исаков Сергей Георгиевич — *I*, 554; *II*, 194
Исаковский Михаил Васильевич — *V*, 505
Исбах Александр (Бахрах Исаак Абрамович) — *III*, 540, 579
Исидор, иеромонах (в миру — Иван Андреевич Грузинский-Козин) — *I*, 379, 380
Истомин Ник. — *III*, 540, 591
Иструм (урожд. Каплун) Клара Гитмановна — *III*, 797, 817
Иуда Искариот — *IV*, 586, 624, 634
Иша Ян — *V*, 466, 480, 513, 526

Йитс (Йетс, Иэтс) Уильям Батлер — *V*, 271, 362, 372
Йованович Миливос — *V*, 549
Йованович Милутин — *V*, 544
Йоллос Вольдемар — *V*, 249—251, 285
Йорданов Кр. — *V*, 449, 453
Йорданов Тихомир — *V*, 450, 452

К.Р. — см. Константин Константинович, вел. князь
Каблуков Сергей Платонович — *II*, 57; *III*, 5, 18, 80, 81, 145, 150, 153, 198, 377, 478
Кавабата Каори — *V*, 570
Кавос — *V*, 36
Кадлец Святоплук — *V*, 468
Казакевич Эммануил Генрихович — *I*, 43
Казаков Е.А. — *III*, 266
Казакова Римма Федоровна — *I*, 194
Казанович Евлалия Павловна — *III*, 819
Казанский Иван Васильевич (псевд. Ивей; Игнатьев) — *III*, 386, 421, 427; *IV*, 158

Казимирова Ника Валентиновна — *III*, 149, 151; *IV*, 175
Казин Василий Васильевич — *III*, 504, 800, 820
Казот Жак — *I*, 74, 84
Кайдалова Наталья Аркадьевна — *I*, 8; *II*, 129—142
Кайзер Р. — *V*, 253, 286
Калантар Изабелла Александровна — *V*, 48
Калидаса — *V*, 153, 154, 165, 217, 594, 599, 600, 601, 602, 609, 610, 613, 622, 624, 625, 628
Калиновская Александра Михайловна — *I*, 214
Калиновский Г.А. — *I*, 290
Калисте Зденек — *V*, 466, 526, 527
Каллаш Владимир Владимирович — *III*, 540, 541, 545
Каллиников Иосиф Федорович — *IV*, 551, 554
Калмаков Николай Константинович — *III*, 336
Калмыкова Александра Михайловна — *III*, 110, 727; *V*, 596, 597, 625
Калугин Б. (псевд. Пестовского В.А.) — *II*, 193
Калугин Игорь Дмитриевич — *IV*, 283, 305; *V*, 138, 144
Калупин Б.Ф. (псевд. Пестовского В.А.) — *II*, 193
Каль Алексей Федорович — *III*, 272; *IV*, 183, 201
Кальвин Жан — *II*, 96
Кальдерон де ла Барка — *II*, 208; *III*, 174; *IV*, 185; *V*, 122, 123, 192, 196, 218
Калькбреннер Фридрих Вильгельм Микаэль — *III*, 677
Кальмер Йозеф — *V*, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318—327, 328
Кальтгоф — *IV*, 225
Кальцолари Энрико — *III*, 665
Каляев Иван Платонович — *III*, 224, 225; *IV*, 88—90, 92, 105, 117, 118, 459
Каляев Платон, отец И.П. Каляева — *IV*, 90, 520
Каляева София (урожд. Пиотровская), мать И.П. Каляева — *III*, 224, 225; *IV*, 90
Камбуров А. — *V*, 438
Каменев (Розенфельд) Лев Борисович — *II*, 341; *III*, 151
Каменева (Розенфельд) Ольга Давыдовна — *I*, 18; *II*, 134, 140, 162, 173, 333, 340; *III*, 484; *IV*, 283, 288, 289, 292, 293, 302; *V*, 141, 142, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 156, 158, 159, 160, 161, 168, 170, 171, 172, 173, 181, 188, 191, 197, 198, 201, 214, 217, 218, 219, 220, 221
Каменевы — *IV*, 347
Каменская Виктория Александровна — *V*, 454—542
Каменский Анатолий Павлович — *I*, 542; *II*, 159, 160; *III*, 164, 317, 318
Каменский Василий Васильевич — *III*, 346, 426, 540, 562; *IV*, 564; *V*, 30, 186, 247
Каминская Ольга Юрьевна — *IV*, 364, 365
Камков Г. — *IV*, 249
Камков (Кац) Борис Давидович — *II*, 406
Кампанелла Томмазо — *I*, 157; *III*, 501
Кампиони Владимир Константинович — *I*, 404, 405
Кампиони (в первом браке — Тургенева) Софья Николаевна — *I*, 404, 405; *III*, 383
Кан — сотрудник типографии — *II*, 400
Кан Александр Осипович — *III*, 264
Кангули Н., — *V*, 367, 392
Каидауров Константин Васильевич — *V*, 173
Канель Александра Юлиановна — *II*, 354, 355, 363; *IV*, 732
Канкарович Анатолий Исаакович — *II*, 164, 174; *III*, 90; *V*, 170, 191, 218
Канкрин Егор Францевич — *IV*, 181
Каннабих Юрий Владимирович — *IV*, 731
Канонова Мария — *III*, 325
Кант Иммануил — *I*, 24, 100, 104, 105, 159, 269, 270, 271, 345, 347, 368, 372, 379, 384, 385, 387, 398, 429; *II*, 17; *III*, 160, 196, 208—210, 212, 217, 631; *IV*, 14—16, 30, 185; *V*, 594, 623, 630
Кантемир Антиох Дмитриевич — *II*, 138; *IV*, 618
Капабланка Хозе Рауль — *IV*, 586, 587
Капелюш Белла Наумовна — *II*, 388
Каплун Борис Гитманович — *II*, 239—241; *III*, 798, 801, 802, 819; *IV*, 318
Каплун В. — *III*, 540, 564
Каплун К.Г. — см. Иструм К.Г.
Каплун Мария Гитмановна — *III*, 818
Каплун Софья Гитмановна — *III*, 150, 796—798, 815, 816, 818
Капнист Василий Васильевич — *V*, 169
Каппа (псевд. А.А. Кондратьева) — *I*, 553, 555
Капралова Л.Ф. — *IV*, 456
Капуль Виктор Федорович — *III*, 758
Капустина Надежда Яковлевна — *IV*, 352
Капырин П. — *IV*, 240
Карабинович Григорий Максимович — *IV*, 515
Карабчевский Н.П. — *V*, 37, 38
Караиванов Ст. — *V*, 453
Каралийчев Ангел — *V*, 445
Карамзин Николай Михайлович — *I*, 221, 269—271; *II*, 113; *III*, 827; *IV*, 618
Кара-Мурза С.Г. — см. Крымский С.
Карасек Иржи — *V*, 454
Карасик Зинаида Моисеевна — *I*, 453
Каратыгин Василий Андреевич — *V*, 149
Каратыгин Вячеслав Гаврилович — *II*, 107, 143, 144, 151, 164; *III* — 236, 322, 329, 330, 336, 389, 390
Карбасников Николай Павлович — *I*, 272; *III*, 663; *V*, 168, 197
Кардовский Дмитрий Николаевич — *II*, 165
Кардуччи Джозуэ — *I*, 553
Кареев Николай Иванович — *I*, 256; *II*, 303, 304
Карелин Григорий Силыч — *III*, 656, 699, 702, 706—714, 716, 760; *IV* — 365; *V*, 590
Карелина Александра Григорьевна — см. Коваленская А.Г.
Карелина (урожд. Семенова) Александра Николаевна — *I*, 112; *III* — 376, 666, 669, 672, 673, 689, 701, 703, 705—707, 709—716, 720, 732, 735, 739, 750, *IV*, 340
Карелина Елизавета Григорьевна — см. Бекетова Е.Г.
Карелина (в замуж. Эверсман) Надежда Григорьевна — *III*, 706, 709, 711, 713
Карелина Софья Григорьевна — *I*, 323—325, 337, 338, 341—343, 359, 367—369, 374, 375, 401—403; *III*, 150, 171, 172, 179, 180, 375, 376, 605, 611, 617, 626, 629, 643, 655, 672, 673, 700—706, 709, 710, 711, 716, 717, 724, 767, 800, 821; *IV*, 351
Карелины — *III*, 701, 710, 711, 713, 716
Каринская Мария Александровна — *IV*, 617
Кари (Кэри) Луиза — *III*, 758
Карко Франсис (Франсуа Каркопино-Тюзоли) — *II*, 390
Карл VII, франц. король — *III*, 169
Карлейль Томас — *I*, 159—161; *II* — 209; *V*, 385
Карлинский Саймон — *V*, 393, 394
Карлони — *III*, 518
Карлос, дон, наследник исп. престола — *I*, 30, 31; *III*, 37
Карлос дон Младший — *III*, 672

Кармен — см. Дельмас Л.А.
Кармен — *II*, 98
Карнило Нина Георгиевна — *V*, 622
Кароль-Пурашевич (Пирагис, Л. Кормчий) Леонард Юлианович — *III*, 27
Каронин С. (Николай Елпидифорович Петропавловский) — *IV*, 76
Карп Поэль Меерович — *V*, 132, 258, 286, 340
Карпинский В.Н. — *V*, 36
Карпинский Александр Петрович — *V*, 631
Карпов Евтихий Павлович — *II*, 193; *III*, 425, 447; *IV* — 588
Карпов Н. — *II*, 98
Карпов Пимен Иванович — *I*, 177; *II*, 80; *III*, 122, 132, 150; *IV*, 214, 232, 428, 431, 443—445, 453, 456, 457, 459, 523, 672, 679
Карпова Мария Геннадиевна — *III*, 636, 645
Каррик Егор Андреевич (Георгий, Джордж) — *IV*, 358, 729
Карсавин Лев Платонович — *V*, 552
Карский Сергей — *V*, 232
Карташов Антон Владимирович — *III*, 226, 238, 279, 430; *IV*, 330, 335, 396, 399, 418, 419
Карчевский — *V*, 154
Каспрович Ян — *III*, 333
Касторский Владимир Иванович — *III*, 422
Касторский Сергей Васильевич — *I*, 170
Касьянов Самуил Давидович — *III*, 150
Катаев Валентин Петрович — *I*, 180, 199; *III*, 11, 21; *IV*, 564
Катаками Нобору — *V*, 565, 568
Катанян Василий Абгарович — *II*, 269; *III*, 21, 22; *IV*, 318
Катенин Павел Александрович — *I*, 68
Катерина ("бабушка Катерина") скотница в Шахматове — *III*, 683, 733—735
Катилина — см. Сергий Катилина Луций
Катков Михаил Никифорович — *III*, 119, 661; *IV*, 79
Катонин Леонид Иванович — *III*, 5, 18, 81, 146
Катошихин см. Котошихин Г.К.
Катулл Гай Валерий — *I*, 159; *III*, 577; *IV*, 526
Катя — кухарка А.А. Кублицкой-Пиоттух — *III*, 405
Каун Александр Самойлович — *III*, 153, 434
Каурова Г.К. — *V*, 14
Кауфман Александр Аркадьевич — *IV*, 358
Кауфман Ольга Александровна — *IV*, 554
Кац Борис Аронович — *III*, 539
Кац Джессика Борисовна — *III*, 18
Кацнеленбоген И.М. — *V*, 10, 15, 19
Качалов (Шверубович) Василий Иванович — *II*, 261, 340; *III*, 5, 18, 81, 146; *IV*, 738; *V*, 28, 30, 58, 63, 65, 72—74, 84, 472, 482
Качалов Кирилл Николаевич — *I*, 277, 284
Качалов Лев Николаевич — *I*, 277, 278, 284, 285
Качалов Николай Александрович — *I*, 277
Качалов Николай Николаевич, отец — *I*, 277, 284, 290, 292
Качалов Николай Николаевич. сын — *I*, 268, 270, 277, 284, 285, 288, 295; *III*, 540, 560; *V*, 41, 45
Качалова Александра Николаевна — см. Блок А.Н.
Качалова (урожд. Долгова-Сабурова) Александра Павловна — *I*, 284, 290, 291
Качалова Мария Николаевна — *I*, 277, 285
Качалова (урожд. Блок) Ольга Львовна — *I*, 257, 277, 278, 282, 285, 288, 289, 293; *III*, 756; *V*, 41, 45
Качалова Ольга Николаевна — см. Штейн О.Н.
Качалова Софья Николаевна — см. Тутолмина С.Н.
Качаловы — *I*, 256, 258, 260, 275, 277, 278, 285, 286, 288, 289, 292, 293
Кашик Владимир — *V*, 497
Каширина Акулина Ивановна — *IV*, 235, 247, 248
Кашкин Иван Александрович — *III*, 497; *V*, 245, 284
Кашкин Николай Дмитриевич (псевд. Н.К.) — *III*, 191
Квапил Я. — *V*, 518
Квирога — см. Кирога
Кейдан Владимир Исидорович — *III*, 153
Келдыш Всеволод Александрович — *I*, 8; *II*, 81
Келлерман Бернхард — *II*, 388
Кембал Робин — *V*, 241
Кереблъ Франсуа — *V*, 236, 242
Керенский Александр Федорович — *II*, 376, 395; *III*, 473
Керженцев Платон Михайлович (псевд.: Керженцев В., Лебедев П.М.) — *IV*, 278; *V*, 144, 216
Керн (урожд. Полторацкая) Анна Петровна — *I*, 32; *IV*, 564
Керниг Владимир Михайлович — *IV*, 730
Кессельман Семен — *IV*, 564, 565
Кетчер Николай Христофорович — *I*, 84
Кибальчич Виктор Львович (псевд. Виктор Кержк) — *III*, 802, 823,
Кившенко Алексей Данилович — *I*, 220
Кильгаст Валентина Владимировна — *III*, 17
Кильштедт М.Г. — см. Веселкова-Кильштедт М.Г.
Кимура Сёити — *V*, 574
Кин, содержатель ресторана — *III*, 260, 261
Кина, знакомая семьи Бекетовых — *III*, 608, 622, 623, 631
Кипенгайер — *II*, 353; *V*, 252
Киплинг Джозеф Редьярд — *II*, 270, 368; *IV*, 185, 692; *V*, 372, 615, 629
Киприанович Иван Яковлевич — *IV*, 601, 612, 619
Киреевский Петр Васильевич — *II*, 109
Кирикова, — домовладелица — *III*, 227
Кирилл и Мефодий — *IV*, 611, 617
Кириллов Ал. — *V*, 191
Кириллов Владимир Тимофеевич — *I*, 175, 179, 188; *III*, 540, 563, 827, 829; *IV*, 470
Кириллов Иван Петрович — *III*, 699, 709
Киркегор Серен — *V*, 415
Киров Стефан — *V*, 452
Кирога Антонио — *I*, 35
Кирпотин Валерий Яковлевич — *I*, 169; *II*, 197
Кирша Данилов — *IV*, 696
Киршбаум (урожд. Блок, в первом браке Андреева) Марианна Петровна — *I*, 263, 266, 268, 272, 277, 278, 289—291
Киршбаум (в замуж. Плюханова) Мария Сергеевна — *I*, 278
Киселев Николай Петрович — *II*, 162, 171, 172, 281, 282, 284; *III*, 5, 18, 81, 82, 145, 153, 440—442, 444
Киселев Павел Дмитриевич — *IV*, 115
Киселева Адель Ивановна — *II*, 287
Киселева (урожд. Бегичева) Мария Владимировна — *IV*, 123
Киссин Самуил Викторович — *III*, 153, 449
Китаев Александр Федосеевич — *III*, 540, 579
Китс Джон — *IV*, 185; *V*, 46
Киш Сесил (Kisch Cecyl) — *I*, 166; *V*, 367, 369, 371, 380, 392, 394, 395, 396
Клабуновский Иван Григорьевич — *III*, 17, 86
Клатик Златко — *V*, 519, 520, 523
Клеванов Александр Семенович — *IV*, 40

Клевер Юлий Юльевич — *I*, 210
Клейгельс Николай Васильевич — *IV*, 608
Клейн Т.Р. — *III*, 815
Клейн Эмили — *V*, 390
Клейнборт Лев Максимович — *II*, 98
Клейст Генрих фон — *IV*, 246, 281; *V*, 122, 181, 183—185, 196, 266, 287
Клемеитис Владимир — *V*, 491, 492, 494
Клеопатра VII, царица Египта — *I*, 55, 262; *II*, 259; *III*, 98, 131, 351; *IV*, 382, 771, 773
Клибанов Александр Ильич — *II*, 229—231
Клингер Макс —*II*, 83; *III*, 287
Клинко Т. — *IV*, 656
Клименко М. — *V*, 398
Клинчин А.П. — *V*, 70
Клиффорд Артур — *V*, 377, 395
Клингер Фридрих Максимилиан — *V*, 283, 355, 360
Клодель Поль Луи Шарль — *V*, 160, 225, 351, 359, 382, 509
Клопчич Миле — *V*, 544, 546
Клуге Рольф Дитер (Kluge Rolf Dieter) — *I*, 166, 167; *III*, 18, 61, 820; *V*, 260—264, 271, 272, 280, 286, 288, 339, 340, 388
Клычков (Лешенков) Сергей Антонович — *II*, 10; *III*, 384—386, 821; *IV*, 428, 459, 518, 522, 523
Клюев Алексей Тимофеевич — *IV*, 480, 517, 518
Клюев Николай Алексеевич — *I*, 6, 7, 175, 183, 184; *II*, 10, 57, 58, 162, 173, 229, 231, 377, 403, 408; *III*, 5, 8, 79, 82, 90, 91, 132, 143, 147, 150, 402, 423, 433, 448, 540, 554, 555, 642, 791, 795, 800, 821, 822, 828; *IV*, 39, 255, 324, 427—523, 549, 559, 677; *V*, 167, 343, 362, 388, 476, 515, 557, 578, 595, 605, 609
Клюева Вера Николаевна — *III*, 540, 579, 580
Клюева (в замуж. Расщеперина), Клавдия Алексеевна — *IV*, 466, 468, 516
Клюева Прасковья Дмитриевна — *IV*, 517, 578, 520
Ключевский Василий Осипович — *III*, 486; *IV*, 238
Клячко Лев Моисеевич — *II*, 261, 272
Кнауэр Федор Иванович — *V*, 591, 592, 623
Кнебель Иосиф Николаевич — *I*, 455
Книгге Арним (Knigge Arnim) — *I*, 167, 170; *V*, 275, 288
Книжник Иван Сергеевич (Бланк Израиль Соломонович) — *II*, 283
Книпович Вера Федоровна — *I*, 30
Книпович Евгения Федоровна — *I*, 5, 16—44, 133; *II*, 253, 257, 267, 270, 344, 352; *III*, 5, 8, 17, 52, 82—84, 146, 147, 167, 487, 488, 491, 494, 498, 500—504, 506, 509—515, 521, 522, 531, 797, 802, 812, 817, 824; *IV*, 32, 265, 268, 304, 318, 658, 663, 733; *V*, 167, 168, 172, 206, 213, 214, 218, 219, 222, 553, 597, 612, 621, 625, 628, 632
Книпович (урожд. Лимаренко) Ольга Христофоровна — *I*, 29, 43
Книпович Сергей Федорович — *I*, 29, 43
Книппер-Чехова Ольга Леонардовна — *II*, 159, 170; *III*, 5, 84, 143, 150; *V*, 472
Кнорре В.Г. — *III*, 17, 24
Кнорре Георгий Федорович (псевд. А. Кириллов) — *II*, 346; *III*, 24
Кнорре Елена Андреевна — *II*, 346; *III*, 24
Княжнин (Ивойлов) Владимир Николаевич — *I*, 321, 382, 416, 426, 457; *II*, 76, 93, 175, 183, 222, 223, 225, 313, 316, 319, 321, 375, 399; *III*, 5, 8, 9, 15, 18, 23, 70, 84, 85, 132, 140, 144—146, 140, 153, 353, 361, 401, 406, 412, 414, 418, 432, 443, 458, 464, 465, 482, 483, 504, 791, 797, 816, 823; 464, 465, 48; *IV*, 34, 292, 293, 387, 420, 455, 548, 559, 611, 612, 746; *V*, 161, 162, 166, 167, 175, 184, 219
Князев Василий Васильевич — *I*, 178; *III*, 532; *V*, 13
Князева Валентина Павловна — *III*, 17; *IV*, 414; *V*, 631
Кобылинская Варвара Петровна — *II*, 283, 284
Кобылинский Лев Львович — см. Эллис Л.Л.
Ковалевская (урожд. Корвин-Круковская) Софья Васильевна — *III*, 141
Ковалевский Максим Максимович — *IV*, 8, 530, 534
Ковалевский Осип Михайлович — *V*, 622
Коваленская (урожд. Карелина) Александра Григорьевна — *I*, 308, 325, 350, 352, 358, 360—362, 364—368, 378, 382—384, 389, 398, 403; *III*, 618, 682, 706, 709, 711, 714, 716—721, 723, 800, 821
Коваленская А.М. — см. Марконет А.М.
Коваленская (урожд. Коншина) Вера Владимировна — *I*, 358, 360, *III*, 723
Коваленская Мария Викторовна — *I*, 358, 360, 383; *III*, 168, 169, 800, 821
Коваленская Марфа Григорьевна — *III*, 716, 718, 719
Коваленская Надежда Федоровна — *III*, 723
Коваленская Н.М. — см. Дементьева Н.М.
Коваленская О.М. — см. Соловьева О.М.
Коваленские, дочери Николая Михайловича Коваленского — *III*, 723
Коваленские — *I*, 308, 309, 326, 358, 360, 362, 364, 365, 367, 402; *III*, 210, 714, 716—718, 721, 800, 821
Коваленский Виктор Михайлович — *I*, 350, 352, 358, 360, 403, 404; *III*, 717, 718, 722, 723, 821
Коваленский Илья — *III*, 716, 718
Коваленский Михаил Ильич — *III*, 714, 716—718, 723, 821
Коваленский Михаил Михайлович — *III*, 718, 722, 821
Коваленский Михаил Николаевич — *III*, 723
Коваленский Николай Михайлович — *I*, 358, 360; *III*, 717, 718, 722, 723, 821
Ковальский О.М. — см. Ковалевский О.М.
Коварский Илья Николаевич — *IV*, 689, 693
Ковынев Борис Константинович — *III*, 540, 591
Коган — *III*, 286
Коган Александр Петрович — *II*, 356, 364
Коган Дора Зиновьевна — *V*, 30
Коган Любовь Ивановна — *II*, 354
Коган Петр Семенович — *I*, 158; *II*, 255, 256, 269, 324—329, 331—335, 337, 341—345, 348—358, 361, 362, 364, 365; *III*, 425, 430, 528, 801, 822, 823, 829; *IV*, 58, 266, 289, 291, 419, 558, 666, 732, *V*, 169, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 185, 186, 219, 220, 435, 556, 558
Коган Фейга Израилевна — *III*, 153, 496, 497, 502, 507; *IV*, 553, 564
Коган-Кольцов Д.И. — *III*, 185
Коган-НоллеН.А. — см. Нолле Н.А.
Кодайра Такэси — *V*, 571, 572, 573, 574
Кодрянская Наталья Владимировна — *II*, 81, 82, 89, 114, 122, 133, 139, 142; *III*, 19, 120
Кожак Андрей — *V*, 390
Кожебаткин Александр Мелетьевич — *I*, 402, 403; *II*, 107, 172, 208, 311; *III*, 5, 18, 85, 144, 150, 153, 373, 381, 400, 412; *IV*, 522, 741; *V*, 185
Кожин А.Н. — *V*, 542
Кожевников Петр Федорович — *IV*, 542
Козина — *V*, 527

Козлов Алексей Александрович — *III*, 477
Козловский Лев Станиславович — *IV*, 231
Козловский К. — *II*, 320
Козловский — *IV*, 730
Козмин Николай Кирович — *I*, 398
Козьма Прутков (коллективный псевдоним А.К. Толстого, А.М. и В.М. Жемчужниковых) — *I*, 357, 359, 435, 443, 455, 519, 554; *III*, 53, 629, 767; *IV*, 72, 346
Козырев Михаил Яковлевич — *III*, 540, 559
Койранский Александр Арнольдович — *I*, 371, 373, 529; *III*, 81, 187, 196, 204, 219
Койранский Борис Арнольдович — *I*, 364, 366, 371, 373; *III*, 187, 219
Койранский Генрих Александрович — *III*, 219
Коковцов Павел Константинович — *V*, 611
Коклен Бенуа Константинович — *IV*, 356
Кокошкин Федор Федорович — *II*, 132, 139
Коксвел У. — *V*, 364, 391, 395
Кокто Жан — *V*, 466
Колевский В. — *V*, 450
Коллонтай Александра Михайловна — *V*, 246
Колмер Иозеф (Kolmer Josef), — *V*, 247, 285
Колобов Георгий (Жорж) — *III*, 671
Колобова Нина Александровна — *III*, 828; *IV*, 16, 73
Колобовы — *III*, 671
Колобок Егор, крестьянин дер. Гузино — *III*, 724
Колобок Ольга, жена Е. Колобка — *III*, 7224
Колоколов Николай Иванович — *IV*, 243
Коломийцев Виктор Павлович — *III*, 96, 123, 416, 490, 811, 828; *V*, 29
Коломийцев Иван Иванович — *II*, 300
Колосов Евгений Евгеньевич — *IV*, 118
Колосов Митрофан Алексеевич — *IV*, 619
Колосова Наталья Павловна — *IV*, 47—56
Колпакова Софья Ивановна — *I*, 214; *III*, 5, 18, 59, 85, 86, 143, 144, 726, 756
Колумб Христофор — *V*, 265, 266
Колуччи М. — *V*, 563
Колчак Александр Васильевич — *II*, 122
Кольридж (Колридж) Самюэл Тейлор — *V*, 385
Кольцов Алексей Васильевич — *I*, 468; *II*, 251; *IV*, 154, 176, 180, 191, 185
Кольцов Михаил Ефимович — *IV*, 619, 727, 763; *V*, 294, 299, 343, 489
Колэм Мэри — *V*, 418, 419
Колэм Патрик (Padraic Cormac Colum) — *V*, 418, 419
Комаров Матвей — *III*, 19
Комарович Василий Леонидович — *II*, 266
Комаровская Надежда Ивановна — *II*, 261, 272; *III*, 5, 8, 18, 86, 146; *IV*, 294, 302, 305, 306, 586
Комиссаров М.Г. — *V*, 63
Комиссаров Сергей — *IV*, 550
Комманвиль Каролина — *III*, 444
Комиссаржевская Вера Федоровна — *I*, 77, 85, 87, 274, 404, 497, 498, 500, 505, 511, 512, 547, 548, 559, *II*, 32, 34, 56, 87—89, 98, 134, 140, 143, 144, 147, 148, 150—152, 154, 160, 165—168, 171, 173, 201, 237; *III*, 5, 18, 42, 45, 58, 86, 87, 131, 143, 153, 163, 252, 259—262, 263—265, 269—271, 275, 286, 304—308, 311, 313, 336, 337, 354, 362, 407, 431, 452, 619, 621, 633, 650; *IV*, 373, 386, 397, 398, 524, 586, 624, 714; *V*, 31, 33, 53, 67, 92, 105, 109, 113, 115, 116, 121, 132, 204, 217, 350, 352, 360, 452
Комиссаржевский Федор Федорович — *I*, 403, 404; *II*, 140, 148, 161, 171; *III*, 5, 18, 86, 87, 144, 265, 326; *V*, 105—121, 124, 133, 151, 196, 217, 218
Конге Александр Александрович — *II*, 313; *III*, 406; *IV*, 548, 549, 553, 746
Кондорсе Жан Антуан — *I*, 84
Кондратьев Александр Алексеевич (псевд. Каппа) — *I*, 345, 347—349, 363, 371, 373, 468, 501, 502, 530, 531—534, 540, 552—562; *II*, 20, 22, 153, 157, 166, 169, 172, 178, 199, 201, 292, 294, 315, 318; *III*, 5, 18, 87, 88, 143, 150, 153, 166, 207, 227, 231, 233, 236, 263, 267—269, 277, 278, 280, 286, 311, 344, 350, 396, 414, 418, 420, 460, 831, 835, 838; *IV*, 157, 398, 399, 472, 542, 564, 743; *V*, 294
Кондратьев А.И. — *III*, 497
Кондратьев Андрей Васильевич — *III*, 150
Кондратьева Варвара Петровна — *III*, 150
Кондратьева Мария Васильевна — *III*, 259
Кондурушкин Степан Семенович — *III*, 364; *IV*, 107, 239, 252, 253
Конеский Блаже — *V*, 547
Коневской Иван (наст. имя Иван Иванович Ореус) — *I*, 109, 113, 168, 169, 345, 409, 462; *II*, 49, 179, 367; *III*, 96, 204, 248, 290, 407, 408, 553; *IV*, 29, 151—202, 704; *V*, 233, 330
Конечны Я. — *V*, 505
Конечный Альбин Михайлович — *I*, 286, *III*, 18, 23, 153, 819; *V*, 85—87
Кони Анатолий Федорович — *I*, 17, 18; *II*, 134, 140, 254, 267; *III*, 519; *IV*, 592; *V*, 36, 38, 44, 219
Кони Федор Алексеевич — *V*, 149, 216
Конограй — *IV*, 538
Кононов — *III*, 241
Конопацкая Татьяна Николаевна — *I*, 249—274, 296—307; *II*, 298
Коноплянцев Александр Михайлович — *II*, 103—105; *III*, 121, 406
Конрад Карел — *V*, 465
Конради Евгения Ивановна — *III*, 657
Конради Павел Павлович — *II*, 140, 150, 164, 169; *IV*, 183, 187, 201
Констан Екатерина Евгеньевна — *II*, 324
Констанди П.К. — *V*, 155
Константин Константинович, вел. князь — *III*, 518; *IV*, 698
Константин Павлович, вел. князь — *IV*, 115
Константинов Георгий — *V*, 427, 452
Константинов К., переводчик — *V*, 453
Константинов К.М. — см. Азадовский К.М.
Конт Огюст — *III*, 802, 823
Конухес Григорий Борисович — *II*, 271
Конухесы — *II*, 259
Коншина Елизавета Николаевна — *IV*, 553
Коор Матильда — *III*, 167
Копельман (урожд. Беклемишева) Вера Евгеньевна — *III*, 26, 88, 122, 836; *IV*, 411, 412, 458, 486
Копельман Елизавета Юльевна — *II*, 119; *III*, 343
Копельман Соломон Юльевич — *II*, 101, 119, 165, 168, 171, 287; *III*, 5, 18, 88, 134, 146, 343; *IV*, 411, 437, 458, 487
Коплан Борис Иванович — *III*, 540, 580
Коппе Франсуа Эдуард Иоахим — *V*, 169
Копылова Любовь Федоровна — *IV*, 564
Копяткевич Александр — *IV*, 457
Корвин-Круковская (в замуж. Жаклар) Анна Васильевна — *III*, 141
Корвин-Круковская С.В. — см. Ковалевская С.В.
Коренев Геннадий — *III*, 540, 580
Коренева Лидия Михайловна — *III*, 850
Корехин (псевд. Корин) Василий Иванович — *III*, 150, 834
Корецкая Инна Витальевна — *I*, 99, 167; *IV*, 13—33

Корин В.И. — см. Корехин В.И.
Коринфский Аполлон Аполлонович — *I*, 493; *III*, 834, 835; *IV*, 187; *V*, 456
Коркунов Николай Михайлович — *I*, 421, 426
Корнель Пьер — *IV*, 281; *V*, 26, 28, 33, 153, 165, 169
Корниенко Иван Сергеевич — *IV*, 728
Корнилов Лавр Георгиевич – *IV*, 227
Корнфорд Френсис — *V*, 364, 391
Коровяков Дмитрий Дмитриевич — *V*, 43
Королев Ст. — *V*, 452
Короленко Владимир Галактионович — *I*, 339, 458; *II*, 36, 37, 222, 223; *III*, 342, 423, 424; *IV*, 8, 19, 61, 73, 76, 80, 81, 83, 91—95, 98—100, 102, 103, 106, 112, 114, 117—122, 370, 437, 446, 448, 460; *V*, 249, 597
Короткина Людмила Васильевна — *V*, 629, 631, 632
Корсаков Р. (псевд. Иванова-Разумника Р.В.)
Корш Федор Адамович — *II*, 283, 355; *III*, 42, 354, 526; *IV*, 677
Корш Федор Евгеньевич — *IV*, 70
Корш Юлия Михайловна — *III*, 236
Коршунова Валентина Павловна — *II*, 309—314; *III*, 153; *IV*, 746, 750
Косман Анатолий Михайлович — *II*, 192; *III*, 261; *IV*, 464
Косоротов Александр Иванович — *II*, 98, 155, 168; *III*, 236
Коссович Каэтан Андреевич — *I*, 592
Костер Шарль де — *V*, 193, 222
Костецкий Евгений Николаевич — *III*, 150
Костич Душан — *V*, 548
Костка Эдмунд — *V*, 384, 399
Костовский Г. — *V*, 547
Костомолоцкий А.И., художник — *IV*, 297
Костомолоцкий А.О., актер — *V*, 94
Кострица Владимир, — *V*, 540
Костромитинов Николай Иннокентьевич — *V*, 35, 42
Котарбинский Вильгельм Александрович — *IV*, 186
Кот-Мурлыка — псевд. Вагнера Николая Петровича
Котляревская Вера Васильевна (урожд. Пехливанова, по сцене — Пушкарева) — *V*, 36, 43
Котляревский Нестор Александрович — *II*, 134, 140, 254, 267; *III*, 407, 421, 519, 800, 822; *IV*, 68, 283, 286, 287, 304; *V*, 36, 43, 85, 86, 151, 170, 172, 173, 175, 177, 178, 184—188, 190—192, 194, 196, 197, 199, 200, 204, 207, 209, 210, 213, 217, 221, 222
Котляревский Сергей Андреевич — *I*, 390
Котович-Борисяк Раиса Ивановна — *III*, 153, 468
Котоньи Антонио — *III*, 671
Котошихин Григорий Карпович — *IV*, 61, 618
Котрелев Николай Всеволодович — *I*, 222—248, 308—413; *III*, 18, 153—539, 545, 579; *IV*, 388, 530—545; *V*, 73
Котылев Александр Иванович — *III*, 153, 350
Котылева (урожд. Негрескул, псевд. О. Миртов) Ольга Эммануиловна — *III*, 452
Кохановская (Сохановская) Надежда Степановна — *IV*, 713
Кохановский Владислав Дмитриевич — *II*, 98
Кочетков Александр Сергеевич — *III*, 540, 580, 590, 591
Кочубей Матрена (Мария) — *III*, 652
Кочубей Василий Леонтьевич — *III*, 652
Кошка Ян — *V*, 507, 508, 512, 516, 517, 522, 523, 536, 537
Крайний Антон (псевд. Гиппиус З.Н. и Мережковского Д.С.) — *I*, 171, 269, 271, 502; *III*, 270, 293
Крайский (Кузьмин) Алексей Петрович — *III*, 540, 580
Крайузе, настройщик роялей — *III*, 664
Кралин Михаил Михайлович — *II*, 292—296
Крамсу Каарло Роберт — *III*, 457, 458
Краль Янко — *V*, 518
Краль Франё — *V*, 491
Крандиевская Наталья Васильевна — *IV*, 564
Кранихфельд Владимир Павлович — *II*, 370; 386; *IV*, 72, 230
Краньчевич Сильвие Страхимир — *V*, 545
Красинский Зигмунт (Красиньский Зыгмунт) — *III*, 94; *V*, 196
Краско Иван — *V*, 489
Краснов Андрей Николаевич — *III*, 675; *V*, 590, 597
Краснов Платон Николаевич — *I*, 112, 203, 213; *III*, 675; *IV*, 603, 605, 606, 613—615
Краснова (урожд. Бекетова) Екатерина Андреевна — *I*, 111, 112, 203, 207, 210, 263, 266, 283, 492, *III*, 492, 599, 601, 638, 640—642, 646—648, 650, 652, 655, 664, 666—676, 678—680, 684—686, 692, 694, 699, 714, 715, 720, 722, 729, 732, 733, 735, 737, 740—743, 747—753, 755, 757, 758, 767, 821; *IV*, 76, 77, 339, 603, 613, 615; *V*, 596, 597, 621, 631
Красов (Некрасов) Николай Дмитриевич — *I*, 505
Красова — *V*, 42
Красовский Юрий Александрович — *III*, 821
Краузе В.А. — *II*, 108
Краузе Ф., драматург — *V*, 45
Крачковский Дим. — *IV*, 538, 544, 545
Крачковский Игнатий Юлианович — *IV*, 269, 270, 315, 757; *V*, 589, 611, 612, 627
Крейс Екатерина — *V*, 585
Кремнев Борис (псевд. Чулкова Г.И.) — *I*, 548; *IV*, 178
Креницын Александр Николаевич — *IV*, 741
Креницын Михаил Николаевич — *IV*, 741
Крепе Ж. — *II*, 287
Кретьен де Труа — *III*, 510
Крефт Братко — *V*, 544, 545, 549
Кречетов Сергей — см. Соколов С.А.
Кржевский Борис Аполлонович — *II*, 208
Кржижановский Илларион Илларионович — *V*, 142
Кржижановский Сигизмунд Доминикович — *III*, 540, 592
Кривич (Анненский) Валентин Иннокентьевич (псевд. Вич) — *II*, 315—323; *III*, 22, 366, 504, 509; *IV*, 454, 462, 533, 553, 560
Кричевский В. — *IV*, 727
Криницкий Марк (Михаил Васильевич Самыгин) — *I*, 110
Кристи Михаил Петрович — *II*, 254, 267; *V*, 211, 222
Кричевский Юрий Борисович — *II*, 178
Крклец Густав — *V*, 548
Крлежи Мирослав — *V*, 545
Крно Михош — *V*, 505
Крог Пер Лассон — *V*, 73, 74, 75
Кроль Георгий Александрович — *III*, 150
Кроммелинг Фернан — *II*, 172
Кронеберг Андрей Иванович — *V*, 169, 196
Кроне Анна Лиза — *V*, 390
Кропоткин Петр Алексеевич —*IV*, 218
Кроткий Эмиль — см. Герман Э.Я.
Крпата — *V*, 483
Круглеевская Валентина Владимировна. — *IV*, 328—336

Кругликова Елизавета Сергеевна — *II*, 332; *III*, 52, 107, 337; *IV*, 524, 532
Крук Иван Трофимович — *I*, 171; *IV*, 71, 74, 647, 773
Круковская Людмила Яковлевна — *III*, 489
Крупская Надежда Константиновна — *III*, 839
Крутикова Нина Евгеньевна — *IV*, 252
Крученых Алексей Елисеевич — *III*, 101, 426, 427, 489; *IV*, 232, 677
Кршижа Густав — *V*, 454, 455, 456
Кршичка Петр — *V*, 458, 464, 526
Крыжицкий Константин Яковлевич — *I*, 220, 221
Крылов — *I*, 300
Крылов Виктор Александрович — *III*, 675; *V*, 157, 169
Крылов Иван Андреевич — *I*, 218,360; *II*, 205; *III*, 396; *IV*, 163, 618
Крылова — *I*, 300
Крысин Л. — *IV*, 762
Крымский С. (наст. имя Кара-Мурза Сергей Георгиевич) — *IV*, 174
Крэг Гордон — *I*, 403; *V*, 67
Крюков Федор Дмитриевич — *IV*, 106, 121
Крюкова Алиса Михайловна — *IV*, 233—263, 696—712
Крюковский — *V*, 194, 196
Крючков Дмитрий Александрович — *III*, 29, 150, 153, 418, 434, 443, 504, 508; *IV*, 553, 587, 691—693
Крючков Петр Павлович — *II*, 412; *IV*, 253
Ксения Годунова, царевна — *II*, 266
Кубицкий Александр Владимирович — *III*, 196
Ксения Михайловна, неуст. лицо — *III*, 344
Кубишта Людек — *V*, 534
Кубка Франтишек — *V*, 476, 477, 489, 491, 494, 515, 523, 629, 539, 541
Кублицкая-Пиоттух (урожд. Бекетова, в первом браке Блок) Александра Андреевна — *I*, 24—27, 29, 33, 38—40, 42, 43, 47, 50, 85, 111, 112, 115, 138, 150, 155, 157, 169, 170, 203, 206, 207, 214, 221, 223—225, 233, 240, 250—255, 258—260, 263, 265—267, 272, 273, 275—283, 292, 293, 301, 303, 308, 309, 311, 316—318, 321—323, 325—329, 332—337, 340—343, 345, 347, 350, 352, 365, 358, 360—363, 365, 367, 371, 372, 375, 377—379, 382—386, 388, 390, 396, 400—402, 404—408, 411—415, 417, 418, 421, 427, 430, 436, 439—442, 445, 447—450, 452, 456, 457, 460, 461, 479, 481, 486, 487, 500, 512, 531, 536, 547; *II*, 7, 11, 14, 15, 23, 31, 32, 36, 37, 43, 46, 47, 52, 57, 60, 61, 82, 98, 104, 122, 147, 150, 157, 159, 166, 168, 170—172, 186, 195, 196, 201, 203, 204, 206, 207, 210, 222, 224—226, 233, 234, 242, 253, 255, 256, 259, 260, 271, 279, 280, 299, 300, 306, 311, 316—318, 320, 321, 325, 336, 337, 341, 344, 346—348, 351—360, 363—365, 381, 388, 392, 399, 400, 407, 411; *III*, 5, 7, 8, 10, 15, 16, 18—20, 22, 23, 26, 32—34, 41, 46, 47—50, 53, 59, 60, 63, 64, 67, 69, 74, 75, 79, 85, 86, 88—92, 95, 96, 99, 100, 102, 110, 112—114, 118, 122, 123, 126, 134, 136, 139—140, 143—145, 150, 153, 155—159, 167—183, 185—194, 210, 211, 214, 222, 223, 229, 230—232, 237, 239, 242, 244, 245, 248, 251—256, 258—261, 268, 271—274, 277—279, 282—285, 287, 292, 293, 297, 303—307, 309—316, 319, 320, 322, 326, 329—344, 347—349, 352, 452, 354—362, 365, 366, 371, 373—382, 384, 385, 398—406, 410—412, 415—425, 427, 429—436, 439, 441, 442, 444, 445, 447—461, 466, 468—472, 475, 483—493, 495, 496, 498—506, 509—519, 521, 522, 524—529, 531, 535, 536, 538, 540, 564, 566, 581, 582—589, 593, 594, 599, 639, 641, 642, 644, 646—652, 655, 665—670, 673, 675, 676, 678—680, 684, 687, 690, 694, 696, 697, 706, 715, 716, 719, 722, 725, 731, 732, 735, 737, 741, 743, 744, 747, 749—768, 773—777, 780—786, 789, 794, 796—798, 800—804, 811, 812, 814, 816—819, 821, 824, 825, 842, 845, 846; *IV*, 16, 19, 32, 57, 77, 98, 106, 110, 137, 210, 234, 236, 242, 253, 265, 267, 263, 264, 268, 307, 316—324, 325, 332, 339—343, 345, 346, 348, 351—353, 355, 357—362, 364—369, 371, 372, 383, 387, 388, 392, 393, 397, 404, 406, 408, 410, 413, 414, 416, 420, 422, 436, 441, 553, 458, 461, 464, 466, 468, 478, 479, 488, 496, 508, 517, 519, 549, 550, 572, 573, 576, 586, 609—617, 636, 651, 652, 655, 657, 720, 721, 729—731, 734, 760; *V*, 10, 30, 59, 60, 63, 78, 79, 105, 106, 144, 169, 184, 192, 212, 220, 339, 340, 342, 349, 358, 582, 631
Кублицкая-Пиоттух (урожд. Бекетова) Софья Андреевна — *I*, 47, 111, 203, 207, 214, 224, 226, 230—233, 246, 280, 283, 292, 414, 415, 428, 430, 435, 440, 442, 443; *II*, 344; *III*, 5, 18, 91, 144, 145, 150, 306, 307, 360, 483, 499, 604, 606, 610, 616, 617, 620, 624, 626, 627, 629, 630, 646—652, 654, 655, 664, 666, 667, 670; 671, 673, 675, 676, 678, 680, 681, 684, 686, 711, 715, 729, 731, 732, 735, 736, 737, 740—742, 744, 747, 750—753, 758, 764—767, 770, 772, 773, 780, 781; *IV*, 49, 339—369, 613, 615; *V*, 45
Кублицкие-Пиоттух — *I*, 282, 435, 439, 442, 448; *II*, 342; *III*, 211, 455, 624, 627, 632, 772, 777
Кублицкий-Пиоттух Адам Феликсович — *I*, 280, 442, 443, 448, 449; *II*, 186; *III*, 91, 175, 452, 483, 498, 499, 605, 620, 629, 630, 633, 638, 740, 742—744, 770, 780; *IV*, 341, 342, 345—347, 349, 353, 354, 356, 360, 364, 365, 368, 615
Кублицкий-Пиоттух Андрей Адамович — *I*, 203, 207, 214, 223, 289, 325, 435, 440, 442—444, 447—450; *II*, 175, 344; *III*, 91, 99, 498, 499, 601, 602, 604, 629, 632, 645, 733, 743, 751, 766, 767, 770, 773, 780, 785, 786; *IV*, 339—369; *V*, 45
Кублицкий-Пиоттух Люциан Феликсович — *III*, 680, 681; *IV*, 364, 365; *V*, 37, 41, 44
Кублицкий-Пиоттух Феликс Адамович ("Феролъ") — *I*, 203, 206—208, 212, 213, 215, 223, 289, 324; *II*, 175, 195, 344; *III*, 91, 99, 490, 498, 499, 601, 602, 604, 629, 632, 645, 720, 733, 751, 766, 767, 770, 773, 780, 785, 786; *IV*, 255, 339—369, 616
Кублицкий-Пиоттух Франц Феликсович — *I*, 38, 125, 214, 265, 266, 279, 280, 282, 292, 317, 343, 344, 347, 350, 356, 358, 361, 365, 367, 372, 379, 386, 388, 407, 421, 436, 445, 447—450, 452; *II*, 14, 46, 170, 186, 189, 197, 225, 341; *III*, 5, 18, 91, 92, 99, 145, 170, 177, 190, 242, 244, 248, 256, 306, 313, 315, 319, 360, 404, 411, 421, 429, 434, 435, 439, 448, 450, 455, 457, 461, 489, 492, 493, 495, 500, 501, 521, 538, 599, 601—606, 608, 612—616, 618, 619, 621—623, 626, 627—634, 642, 726, 741, 761, 780, 784, 786, 804; *IV*, 341, 345, 346, 355, 356, 359, 361, 363—365, 367, 604, 614; *V*, 44, 342, 358, 631
Куванова Людмила Кирилловна — *II*, 324—365
Кугель Александр Рафаилович — *II*, 44; *IV*, 320; *V*, 36, 42
Кугель Натан Рафаилович — *IV*, 560, 561
Кугульский Семен Лазаревич — *I*, 502
Кугушева Наталия Петровна — *III*, 540, 564
Кудашева (урожд. Кювилье, во втором браке Роллан) Мария (Майя) Павловна — *III*, 153, 477, 481
Кудши Бронислав Юльевич — *IV*, 551

Кудо Масахиро — *V*, 572, 574
Кудрявцев Александр Евгеньевич — *II*, 226; *IV*, 690, 693
Кузмин Алексей Алексеевич — *II*, 159
Кузмин Михаил Алексеевич — *I*, 156, 162, 166, 172, 175, 198, 199, 313, 499, 510—512, 559; *II*, 7, 50, 56, 57, 77, 107, 134, 140, 143—174, 196, 204, 234, 254, 285—287, 295, 320—322, 346; *III*, 5, 16, 18, 23, 29, 44, 56, 59, 61, 92, 115, 131, 143, 150, 153, 155, 163, 236, 243, 260, 261, 263—265, 271, 272, 274, 275, 278, 280, 286, 291, 293, 304, 305, 320, 325, 326, 329, 330, 336, 340; 340—348, 350, 353, 356, 361, 362, 364, 365, 370, 384—386, 391, 394, 400, 407, 408, 410, 414, 416, 427, 431, 432, 434, 444—445, 447, 448, 460, 467, 476, 488, 503, 504, 506—509, 512, 530, 559, 565, 566, 570, 571, 577, 620, 797, 801, 822, 823, 931, 836, 850; *IV*, 191, 221, 462, 473, 496, 531, 532, 535, 547, 592, 666, 667, 669, 684, 688—695, 698, 721, 725, 741, 743; *V*, 23, 25, 28, 29, 30, 90, 93, 94, 108, 111, 112, 118, 121, 157, 162, 184, 196, 209, 226, 289, 304, 331, 332, 344, 335, 343, 344, 351, 352, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 360, 361, 398, 557, 574
Кузмина Надежда Дмитриевна — *II*, 153
Кузминская (урожд. Берс) Татьяна Андреевна — *IV*, 713
Кузнецов Василий Васильевич — *II*, 152, 165, 166
Кузнецов Евгений Михайлович — *II*, 163, 174; *V*, 19
Кузнецов Павел Варфоломеевич — *II*, 165
Кузнецов Эраст Давыдович — *III*, 272
Кузнецова Вера Александровна — *III*, 272
Кузьмин — *II*, 254
Кузьмин-Караваев Дмитрий Владимирович — *II*, 37, 38, 58, 59, 60; *III*, 5, 18, 93, 107, 144, 375, 553; *IV*, 546
Кузьмин-Караваев Константин Константинович (псевд.: К. Тверской) *I*, 164; *II*, 57, 173, 216; *III*, 404, 432, 447, 451, 452; *IV*, 582; *V*, 88, 199
Кузьмина-Караваева (урожд. Пиленко, во втором браке Скобцова, в монашестве мать Мария) Елизавета Юрьевна — *II*, 57, 211; *III*, 93, 375, 376, 540, 553, 560
Куинтьери Р. — *V*, 553
Кукель-Краевский Сергей Андреевич — *II*, 62
Куклин Николай Никанорович — *V*, 586
Кукольник Нестор Васильевич — *V*, 187
Кулаковский Платон Андреевич *I*, 276
Куликов Сергей Николаевич — *III*, 150
Кулинной Александр Аввакумович — *III*, 322
Кульбин Николай Иванович — *II*, 162, 173; *III*, 11, 413, 427/429, 489; *V*, 421, 424
Кульюс Светлана Константиновна — *I*, 168
"Кума" — см. Аничкова А.М.
Куммер Фридрих — *II*, 324
Кумпан Ксения Андреевна — *I*, 286; *III*, 18, 539, 545; *V*, 591, 623, 627
Кун (Kuhn) Мари (Мария Эмильевна) — *I*, 214, 289; *II*, 343, 344; *III*, 615, 632; *IV*, 350, 354, 357, 365, 613
Кунин Л. — *III*, 540, 580
Кунин-Александер Ирина — *V*, 546
Кунц фон дер Розен — *I*, 35
Кунц Я. — *V*, 542
Кунцман Александр Иосифович — *IV*, 195
Купала Янка (Иван Доминикович Луцевич) — *V*, 577
Купер Джеймс Фенимор — *III*, 766
Куприянов Николай Николаевич — *III*, 5, 10, 18, 93, 94, 116, 143, 145; *IV*, 118, 119, 716
Куприянов Яков Николаевич — *III*, 17, 93; *V*, 211
Куприянова Е.Н. — *V*, 288, 329
Куприн Александр Иванович — *I*, 542, 548; *II*, 97, 98, 245; *III*, 295, 307, 364, 581; *IV*, 30, 545, 592, 594; *V*, 203, 215
Куприяновский Павел Вячеславович — *III*, 410, 415; *IV*, 549, 576; *V*, 24, 29, 542
Купченко Владимир Петрович — *III*, 278, 539; *IV*, 524–527; *V*, 359
Курахара Корэхито — *V*, 565
Курбас Лесь (Александр Степанович) — *V*, 52
Курбский Андрей Михайлович, князь — *IV*, 61, 618
Курдиновский Б. — *III*, 540, 563, 580
Курдюмов Всеволод Валерьянович — *II*, 173
Курелла Альфред — *V*, 278
Курляндский Александр Федорович — *V*, 160, 163, 170, 171, 179, 181, 188, 198, 200
Курносов — *IV*, 543
Курода Тацуо — *V*, 564 — 574
Куроки Тамемото — *I*, 379, 381
Куропаткин Алексей Николаевич — *I*, 378, 380
Курочкин Василий Степанович — *II*, 267; *V*, 192
Курсинский Александр Антонович — *I*, 371, 373, 498, 500; *II*, 166; *III*, 5, 18, 94, 143, 153, 204, 227, 250, 262, 297; *V*, 196
Курц Антонин — *V*, 473, 513, 531
Кусевицкая Н.К. — *IV*, 583
Кусевицкий Сергей Александрович — *II*, 163, 174; *III*, 498–500; *IV*, 583; *V*, 71, 76–78
Кусиков (Кусикян) Александр Борисович — *II*, 133, 139
Кустодиев Борис Михайлович — *II*, 23, 155, 165, 168; *III*, 5, 9, 94, 95, 130, 144, 145, 150, 432; *V*, 67
Кустодиева (урожд. Прошинская) Юлия Евстафьевна — *III*, 9, 20, 150
Кутузов Михаил Илларионович — *III*, 373
Курье Поль-Луи — *IV*, 100
Кутыловский Б. — *III*, 377
Кучак Наапет — *I*, 520
Кучеров Лев Михайлович — *IV*, 608, 615
Кучеров Михаил — *IV*, 608
Кучеров Михаил Михайлович — 608, 615
Кучинская, жена Д.И. Дельвари — *III*, 517
Кучкуров — *III*, 681
Кушнер Борис Анисимович — *II*, 380, 412; *III*, 545; *V*, 200, 222
Кшицова Дануше — *V*, 518, 531, 541, 542
Кыпра Павел — *V*, 482
Кьяри Пьетро — *IV*, 582, 584, 585
Кэмбалл Робин — *V*, 373, 374, 381, 393, 394, 396, 397
Кювилье — *III*, 477
Кювилье Майя — см. Кудашева М.П.
Кюланж Фюстель де — *V*, 210
Кюлявков Крум — *V*, 435, 453

Л-в — *IV*, 695
Л. Вера — см. Леман В.П.
Л.Г. — псевд. Л.Я. Гуревич
Л.Н. — *III*, 822
Лабиш Эжен Марен — *IV*, 346; *V*, 187
Лабутин Карп Сергеевич — *III*, 5, 10, 18, 93, 95–97, 112, 144–146; *IV*, 157
Лабутин Сергей Карпович — *III*, 5, 18, 95–97, 145
Лабри Рауль — *V*, 239
Лаврентьев Борис Андреевич (псевд. Сергеев Б.) — *IV*, 564; *V*, 520
Лаврентьев Андрей Николаевич — *I*, 477, 523, 524; *II*, 272; *III*, 5, 18, 36, 37, 56, 97, 146, 150, 529; *IV*, 269, 299, 300, 301

Лаврецкий А. (наст. имя Френкель Иосиф Моисеевич) — *V*, 437
Лаврин Янко — *II*, 60; *V*, 379
Лавров Александр Васильевич — *I*, 169, 171, 248, 308–413, 554, 557; *II*, 192, 273–291, 366–414; *III*, 18, 70, 75, 76, 114, 135, 153, 185, 207–209, 243, 245, 268, 317, 442, 472, 546, 788, 830; *IV*, 33, 176, 228, 230, 370–422, 566, 570, 576, 647, 652, 658–665, 760–773; *V*, 623, 625
Лавров Александр Николаевич — *I*, 457; *III*, 10, 116; *V*, 170, 188, 198, 200, 201, 203, 211, 213
Лавров Борис — *IV*, 522
Лавров Петр Алексеевич — *II*, 5, 44
Лавров Петр Лаврович — *III*, 830; *IV*, 33, 62, 63, 104
Лагарп Жан Франсуа де — *I*, 84
Лагерлеф Сельма — *V*, 402
Лажечников Иван Иванович — *I*, 210; *II*, 250; *V*, 191
Ладо-Светогорский Ф. — см. Смородский Ф.А.
Ладыжников Иван Павлович — *III*, 457; *IV*, 240
Лазарев В.А. — *V*, 524, 525, 539, 540
Лазаревский Борис Александрович — *II*, 98; *III*, 153, 364
Лазаревский Иван Иванович — *II*, 98
Лакомый Антонин — *V*, 472, 528
Лалаянц Исаак Христофорович — *IV*, 10
Лалетин В. — *V*, 624
Лалуа Жан (псевд. Говэн Жан) — *V*, 230, 237, 243
Ламанский Владимир Иванович — *V*, 609, 621, 622, 628, 631
Ламар (Лальо Маринов) — *V*, 448, 450, 452
Ламартин Альфонс Мари Луи — *II*, 135, 139; *III*, 664, 712; *V*, 27
Ламенне Фелисте Робер де — *V*, 269
Ламер Ганс — *V*, 589
Ламовская Л.Ф. — см. Ломовская Л.Ф.
Ламперт Э. — *V*, 393
Ланг Александр Александрович (псевд Миропольский А.Л.) — *I*, 109, 371, 373, 462, 530, 542; *II*, 63; *III*, 204, 207; *IV*, 164, 168, 172, 175, 188, 200
Ланг Григорий Федорович — *III*, 448, 449
Лангхоф Вольфганг — *V*, 278
Ланда Елизавета Викторовна — *III*, 828; *IV*, 658, 661, 663
Ландау Григорий Адольфович — *III*, 153, 389, 390
Ландсберг Ганс — *I*, 498–500
Ланина Татьяна Валентиновна — *IV*, 676
Ланков Н. — *V*, 438, 453
Лансере Евгений Евгеньевич — *I*, 507, 508; *II*, 165; *III*, 150, 365; *IV*, 239(?) 412–414; *V*, 121
Лансере Екатерина Николаевна — *IV*, 413
Лансере Николай Евгеньевич — *III*, 365; *V*, 91, 92
Лансере, семья — *IV*, 413
Лао-дзы — *IV*, 257
Лапин Владимир Васильевич — *I*, 345, 347
Лапин Николай — *III*, 375, 376, 628, 634, 780, 784, 785
Лапина Арина (Ирина) — *III*, 628, 634, 780
Лапина Мария Васильевна — *III*, 354, 355
Лапицкий (Михайлов) Иосиф Михайлович — *IV*, 579; *V*, 194, 197, 221
Лаппо-Данилевский Александр Сергеевич — *II*, 367; *V*, 606, 627
Лапшин Иван Иванович — *I*, 287, 289; *V*, 40
Лапшин Иван Осипович — *I*, 287
Лапшина Наталья Павловна — *V*, 109
Лапшины — *I*, 287, 298
Ларин Борис Александрович — *II*, 319
Ларин О. — псевд. Рабиновича И.Я.
Ларин Юрий — псевд. Лурье М.А.
Ларион Дмитриевич, сын воспитанницы С.Г. Карелиной Маши — *III*, 704, 705
Ларионов Михаил Федорович — *III*, 823, 828; *IV*, 716; *V*, 226, 231, 233, 364, 395, 452, 459, 525, 553
Ларош Анастасия Германовна — *III*, 5, 18, 98, 145, 511; *IV*, 292; *V*, 177, 179, 181, 182, 184–187, 190–192, 194, 197–204, 207, 211, 212, 214, 221, 222
Ларош Герман Августович — *III*, 98
Ларусс Пьер — *III*, 746
Ласунский Олег Григорьевич — *III*, 38, 39
Латернер Федор Ноэлевич — *V*, 150, 217
Латкин Василий Николаевич — *I*, 426
Латник — псевд. В.Я. Брюсова — *III*, 311
Лафери — *III*, 676
Лаффит Софи — см. Бонно Софи
Лахтин Михаил Юрьевич — *I*, 323
Лачинов Владимир Павлович — *II*, 200, 201; *III*, 107; *IV*, 279; *IV*, 147, 150, 151, 153, 155–157, 162, 166, 176, 193, 194, 196, 216, 221
Лбовский Ангелис — *III*, 540, 580
Лебедев Борис — *V*, 138
Лебедев Владимир Петрович — *IV*, 187
Лебедев Вл. — *III*, 540, 580
Лебедев Иван Владимирович — *IV*, 611
Лебедев Николай Александрович — *V*, 158, 181, 182, 187, 204, 205
Лебедев-Полянский Павел Иванович — *IV*, 271–276
Лебедева Анастасия Григорьевная — *IV*, 604, 611, 614
Лебедева Анна Дмитриевна — *III*, 668, 669
Лебедева (урожд. Дармолатова) Сарра Дмитриевна — *III*, 432
Лебединский П.А. — *III*, 304
Леблан Жоржетта — *I*, 482
Леблан Морис — *V*, 45
Лебон Густав — *V*, 266
Левберг Мария Евгеньевна — *II*, 173; *III*, 133; *IV*, 295, 299–302
Левик Вильгельм Вениаминович — *V*, 271
Левик В.И. — *V*, 185
Левик Сергей Юрьевич — *IV*, 580, 583, 584
Левин Давид Самойлович — *II*, 249, 265; *IV*, 673; V, 184
Левин Юрий Давидович — *II*, 265
Левинсон-Лессинг Владимир Францевич — *III*, 533
Левинсон-Лессинг Франц Юльевич — *V*, 597
Левинсон Андрей Яковлевич — *II*, 232, 246, 249, 262–265; *III*, 150; *IV*, 259; *V*, 184, 611
Левинтон Георгий Ахиллович — *IV*, 177, 178
Левит Софья Иосифовна. — *III*, 140
Левит Теодор Маркович — *III*, 497
Левитан, врач — *IV*, 534–536, 540, 542
Левитан Исаак Ильич — *I*, 192, 210; *IV*, 765
Левитин Евгений Семенович — *V*, 100
Левитский Николай Иванович — *II*, 394
Легкобытов Павел Михайлович — *IV*, 329, 334
Леген Нат. — *III*, 390
Ледбитер Чарлз Вебстер — *V*, 595
Лежнев И. (наст. имя Альтшулер Исай Григорьевич) — *IV*, 738, 749
Лейбниц Готфрид Вильгельм — *I*, 118, *IV*, 184; *V*, 265, 287, 410
Лейкин Александр Васильевич — *IV*, 609, 616, 617
Лейнер Вильгельмина Карловна — *I*, 349; *II*, 261; *III*, 826
Лейферт — *V*, 213
Лекок Александр Шарль — *III*, 751; *IV*, 578
Леконт де Лиль Шарль — *III*, 331; *V*, 23

Леконт Себастьян Шарль — *I*, 541, 542
Леман (псевд. Дикс) Борис Алексеевич — *II*, 28, 153, 154, 156, 159, 166, 194; *III*, 246, 290, 540, 548; *V*, 144, 216
Леман Вера Павловна — *III*, 736–738, 740, 752, 757
Леметр Жюль Франсуа Эли — *IV*, 613
Лемешев, следователь — *II*, 336
Лемке Михаил Константинович — *II*, 369, 375, 386, 387, 393–396, 398, 400, 402, 403; *III*, 336, 466; *IV*, 638; *V*, 197, 198
Лемох Кирилл (Керк) Андреевич — *III*, 675
Лемуан Густав — *V*, 192
Лена (тетя Лена) — см. Никольская Е.В.
Ленау Николаус (наст. имя Франц Нимбш Эдлер фон Штреленау) — *IV*, 52, 184, 185
Ленин (Ульянов) Владимир Ильич — *I*, 15, 22, 83, 290, 422; *II*, 244, 364, 378; *III*, 90, 91, 485; *IV*, 7, 9, 10, 12, 75, 90, 112, 118, 266, 271, 303, 306, 451, 453, 530, 713, 726, 729, 756; *V*, 176, 200, 222, 294, 378, 422, 439, 453, 476, 472, 480, 511, 527, 566
Ленский Владимир — см. Абрамович В.Я.
Ленский (наст имя Воробьев) Дмитрий Тимофеевич — *V*, 194, 196
Лентулов Аристарх Васильевич — *V*, 92
Ленчик Л.Е. — *I*, 170
Лео А. — *IV*, 716
Леонардо да Винчи — *I*, 153; *II*, 14, 53, 263; *III*, 558; *IV*, 326; *V*, 561, 581, 582
Леонид, царь Спарты — *III*, 19
Леонидов-Андрей — псевд. Потемкина П.П. — *II*, 20
Леонидов (Вольфензон) Леонид Миронович — *II*, 350; *V*, 66, 68
Леонов Максим Леонович (Максим Горемыка)— *V*, 456
Леонтьев Борис — *III*, 540, 595
Леонтьев Константин Николаевич — *II*, 80
Леонтьевский Николай — *V*, 68
Лермонтов Михаил Юрьевич — *I*, 39, 56, 64, 68, 70, 71, 74, 84, 93, 113, 169, 210, 251, 333, 391, 392, 416, 427, 428, 468, 516; *II*, 46, 47, 68, 87, 135, 136, 140, 176, 238, 240, 242, 250, 251, 254, 260, 266, 268, 273, 285, 302; *III*, 20, 55, 98, 109, 154, 167, 201, 203, 402, 496, 529, 537, 569, 584, 585, 760, 807, 826, 829; *IV*, 29, 36, 39, 48, 66–72, 74, 95, 97, 160, 167, 240, 268, 282, 286, 332, 479, 557, 567, 568, 615, 619, 686, 705, 772; *V*, 8, 9, 14, 97, 149, 155, 157, 166, 169, 234, 245, 283, 289, 294, 296, 299, 330, 331, 335, 338, 343, 355, 365, 422, 433, 437, 456, 486, 489, 490, 518, 524, 528, 531, 541, 564
Лернер Николай Осипович — *I*, 169, 297; *II*, 47, 157, 169, 194, 242, 246–249, 251, 264, 265; *III*, 5, 13, 18, 98, 99, 147, 290, 540, 564, 566; *IV*, 73, 153, 173, 270, 316, 757; *V*, 630
Лерский (Герцак) Иван Владиславович— *V*, 155
Лесгафт Петр Францевич — *III*, 280
Лесков Николай Семенович — *II*, 5, 66, 69, 88, 89: *III*, 840; *IV*, 73, 713; *V*, 280, 289, 331, 340
Лесман Моисей Семенович — *I*, 7; *III*, 20, 29, 79, 86, 119, 124, 125, 136, 141, 149–152; *V*, 456, 457, 461, 522, 523, 724
Лесневский Станислав Стефанович — *I*, 321; *III*, 23, 168, 169, 635–787; *IV*, 31, 117, 122
Леснов В. — *V*, 221
Леснякова С. — *V*, 542
Лессинг Готхольд Эфраим — *I*, 103
Леткова (в замуж. Султанова) Екатерина Павловна — *III*, 454, 475, 534; *IV*, 75, 108, 112, 118; *V*, 136, 138, 139, 215
Леттенбауэр В. — *V*, 259, 279, 286
Леушин А. — *IV*, 550
Лешковская Елена Константиновна — *IV*, 346
Лжедимитрий I — *III*, 169; *IV*, 618, 693
Либединская (урожд. Толстая) Лидия Борисовна — *III*, 439, 637, 645
Либерсон Мария — *III*, 122; *IV*, 391, 392
Либкнехт Карл — *II*, 303; *V*, 247, 445, 527
Либкнехт София — *V*, 247
Либрович Сигизмунд Феликсович (псевд. Виктор Русанов) — *III*, 833
Лившиц Бенедикт Константинович — *II*, 294, 320, 321; *III*, 80, 350, 426; *IV*, 553
Лившиц Я.Б. — *IV*, 566
Лидин Владимир Германович — *I*, 553; *III*, 85, 496; *IV*, 362
Лидина Елена Владимировна — *III*, 17, 93, 120, 128; *IV*, 345
Лиза, горничная А.А. Кублицкой-Пиоттух — *III*, 403, 422
Ликиардопуло (Попандопуло) Михаил Федорович — *I*, 483, 493, 497, 502, 525, 526, 547; *II*, 34, 35; *II*, 104, 153, 266, 288; *IV*, 409
Лилиев (наст. фам. Михайлов) Николай — *V*, 427, 428–430, 452
Лилиенкрон Детлев Фридрих фон — *IV*, 185
Лилина Злата Ионовна — *III*, 487, 491
Лилина (Перевощикова, в замуж. Алексеева) Мария Петровна — *III*, 325; *V*, 58, 63, 68, 84
Лимаренко Христофор Иванович — *I*, 42
Лина – см. Шагинян Л.С. — *IV*, 756
Линденбаум Владимир — *I*, 544; *III*, 260
Линдсей Джек — *V*, 377
Линецкий А. — *II*, 98
Лионель (псевд. Бальмонта К.Д.) — *I*, 366, 373
Липа(тетя Липа) — см. Гущина О.Н.
Липковская (Маршнер) Лидия Яковлевна — *III*, 95
Липпи Фра Филиппо — *II*, 256, 269; *III*, 19, 781
Липпс Теодор — *III*, 827
Липскеров Константин Абрамович — *III*, 540, 580, 581, 830
Липский Владимир Ипполитович — *III*, 710, 760
Лисенков В.К. (Артемьев Вяч.) — *V*, 137
Лисенков Евгений Григорьевич — *III*, 417, 418, 460
Лисовский Моисей Ионович — *III*, 486; *IV*, 718; *V*, 18
Лист Ференц — *I*, 353; *III*, 664; *IV*, 231
Литвин Елена Юрьевна — *II*, 196; *III*, 153, 850–856; *IV*, 404, 561; *V*, 584–588
Литвин Эсфирь Соломоновна — *I*, 167
Литенин Иван Николаевич — *II*, 399
Литературный старовер — псевд. Коринфского А.А. — *III*, 835
Литль Анатоль — *V*, 150, 151
Лифарь Сергей Михайлович — *III*, 31
Лихачев Владимир Сергеевич — *III*, 834
Лихачев Дмитрий Сергеевич — *I*, 223, 247
Лихомский В.И. — *IV*, 593
Лихтенталь — *III*, 749
Лихутин — *IV*, 742
Ллойд Генри Демерест — *II*, 37
Лобанова Н.В. — *V*, 622
Ло Гатто Этторе — *V*, 551, 552, 554–556, 559, 560–563
Лозинская (в замуж. Стратоницкая) Анна Евгеньевна — *III*, 5, 18, 99, 100, 143, 343, 619, 620, 632
Лозина-Лозинский Алексей Константинович (псевд. Любяр Я.) — *IV*, 158

Лозинская Елизавета — *III*, 375
Лозинская (урожд. Кублицкая-Пиоттух, во втором браке Бражникова) Фелиция Феликсовна — *III*, 99, 619, 632
Лозинские — *IV*, 339, 345, 348
Лозинский Григорий Леонидович — *II*, 246, 249, 264, 265
Лозинский Михаил Леонидович — *II*, 56, 57, 173, 208, 408; *III*, 124, 125, 375, 376, 402, 433, 490, 506, 797, 798, 804, 818; *IV*, 156, 270, 315, 317, 318, 566, 575, 684, 685, 687–691, 693–655, 757; *V*, 611
Лозинский Николай Евгеньевич — *I*, 203, 217; *III*, 99
Лозовская Клара Израилевна — *II*, 236
Локс Константин Григорьевич — *IV*, 175, 556
Ломовская (урожд. Королева, во втором браке Маклакова, псевд. Нелидова) Лидия Филипповна — *III*, 749
Ломан А.П. — *III*, 18
Ломоносов Михаил Васильевич — *III*, 402, 410; *IV*, 61, 194, 618, 713
Лоидон Джек (Джон Гриффит) — *V*, 192
Лопатин Лев Михайлович — *III*, 173
Лопатинский Фауст Львович — *V*, 52
Лопе де Вега — *IV*, 281; V, 36, 153, 165, 170, 221
Лопе де Руэда — *IV*, 290; *V*, 192, 194
Лопухин Алексей Александрович — IV, 44, 45
Лопухин Иван Владимирович — *IV*, 612
Лопухов Федор Васильевич — *V*, 155
Лорен (Жере) Клод — *II*, 151
Лорис-Меликов Михаил Тариелович — *IV*, 73
Лорка — см. Гарсиа Лорка Федерико
Лосев Алексей Федорович — *I*, 167; *III*, 820; *V*, 265, 287
Лосская, дочь Л.Н. Лосского — *I*, 290
Лосская, жена Л.Н. Лосского — *I*, 290
Лосский Лев Николаевич — *I*, 290
Лосский Николай Онуфриевич — *III*, 828
Лотар Рудольф — *VI*, 150
Лотман Юрий Михайлович — *III*, 23; *IV*, 553, 571, 575, 576, 772; *V*, 572
Лоуэлл Эми — *V*, 372
Лохвицкая Мирра Александровна — *I*, 339; *III*, 228, 384, 456, 835; *V*, 247, 294, 331, 333, 456, 557
Лощинская Нина Владимировна — *III*, 18, 153, 816
Луганский (Голяков) Алексей Яковлевич — *III*, 540, 571, 581
Луговской Владимир Александрович — *I*, 62, 193
Лужский (Калужский) Василий Васильевич — *III*, 150, 153, 325; *V*, 57–62, 64, 66, 67, 69–74, 77, 78, 80–82
Луис Пьер — *I*, 552, 554; *III*, 88
Лука, евангелист — *I*, 341, 369, 381; *II*, 110; *III*, 178, 249, 398
Лука — см. Кублицкий-Пиоттух Л.Ф.
Лукан Марк Анней — *I*, 287
Лукач Эмиль Болеслав — *I*, 492, 494, 518
Лукирская Ксения Петровна — *III*, 18; *IV*, 16
Лукка Паолина — *III*, 665
Лукомский Георгий Крескентьевич — *I*, 455; *II*, 161, 172, 392; *III*, 120, 364
Лукреций, Тит Лукреций Кар — *IV*, 713
Лукьянов Александр Александрович — *III*, 153, 366
Лукьянов Сергей Михайлович — *I*, 410
Лукьянов С.С. — *V*, 197
Лукьяновы — *I*, 410
Луначарский Анатолий Васильевич — *I*, 8, 181; *II*, 7, 79, 134, 140, 144, 162, 163, 173, 232, 236, 244, 313, 314, 336, 364, 378, 387, 406; *III*, 90, 107, 155, 163, 291, 482, 483, 490, 528, 540, 563, 564, 813; *IV*, 112, 122, 215, 218, 231–233, 243, 245, 248, 264, 266, 271–306, 549, 560, 569, 570, 594, 666, 669, 671, 674–678, 706, 713, 718, 724; *V*, 134, 137, 139, 142, 147, 149, 151, 156, 161, 168, 172, 173, 190, 194, 197, 205, 206, 211, 212, 215, 218, 219, 221, 222, 248, 329, 462, 490, 509, 510, 543
Лундберг Евгений Германович — *II*, 96, 380, 389, 409; *III*, 150, 153, 233, 388, 418, 483, 486, 503, 528, 819; *IV*, 564, 594; *V*, 244, 248, 250, 289–285, 305
Лундин Аксель — *IV*, 727
Лунц Лев Натанович — *III*, 559; *IV*, 158; *V*, 14, 200, 222
Лурье Артур Сергеевич — *II*, 163, 164, 173, 174, 258, 270, 412; *III*, 107, 489, 498–500, 516, 797, 798, 816; *IV*, 302; *V*, 141, 215
Лурье Вера — *V*, 29
Лурье (псевд. Юрий Ларин) Михаил Александрович — *III*, 801, 822
Лутохин Далмат Александрович — *III*, 46, 74, 453
Лухманов Николай — *III*, 540, 581
Луценко Аркадий Михайлович — *III*, 17, 131, 137; *V*, 176
Лучинская А.В. — *V*, 44, 45
Лучинская Евгения Иустиновна (Юстиновна) — *I*, 415, 416, 419, 438; *IV*, 356, 365; *V*, 45
Лучинская Мария Леопольдовна — *V*, 45
Лучинские — *I*, 415–419, 425, 426, 429, 432–433, 438, 449; *IV*, 355, 356; *V*, 42, 45
Лучинский, муж Е.И. Лучинской — *I*, 438
Лучинский Иустин Степанович — *V*, 45
Львов Михаил Давыдович — *I*, 194
Львов Михаил Дмитриевич — *III*, 757–759
Львов Николай Иванович (?) — *IV*, 290
Львов-Рогачевский Василий Львович — *III*, 415, 429; *IV*, 291, 418, 715; *V*, 474
Льдов (Розенблюм) Константин Николаевич — *I*, 412, 413; *V*, 456
Льюис Джордж Генри — *IV*, 354
Лысенко Николай Витальевич — *V*, 50
Любатович (в замуж. Джабадари) Ольга Спиридоновна — *IV*, 638
Любимова Александра Степановна — *I*, 326, 363, 364, 366–368, 372
Любимова Евдокия (Авдотья) Степановна — *I*, 326
Любимова Екатерина Степановна — *I*, 326
Любимова Ираида Павловна — *IV*, 654, 656
Люблинская (в замуж. Гликина) Вера Сергеевна — *III*, 153, 534, 535
Люблинская Татьяна Сергеевна — *III*, 534, 535
Людвик Душан — *V*, 546
Людовик IX, король Франции — *IV*, 619
Люксембург Роза — *V*, 445, 468
Люстерник Ева Яковлевна — *V*, 622
Люстиг Вильгельм Иосифович — *III*, 742
Люсциниус Вольдемар — см. Соловьев В.Н.
Лютер Артур Федорович — *V*, 244, 245, 246, 248, 250–252, 280, 283–285, 290, 309, 310, 328
Лютер Мартин — *V*, 414
Лютер Федор Александрович — *IV*, 182, 183, 200
Люцилий — *IV*, 614
Лядов Анатолий Константинович — *II*, 60, 143; *III*, 645
Ляндау Константин Юлианович — *II*, 162, 173, 224; *III*, 153, 460; *IV*, 279, 283, 305; *V*, 149, 153, 157–159, 162, 164–166
Ляронд Андрей Александрович — *I*, 422
Ляцкий Евгений Александрович — *II*, 369, 391; *III*, 400, 401, 409

М.М — *III*, 540, 581
М. Леля — см. Мазурова О.А.
Маартенс Маартен — *I*, 392
Магденко Е.П. — *II*, 293
Маген Иржи — *V*, 522
Маген М. — *V*, 454
Магом С. — см. Моэм Уильям Сомерсет
Магомедова Дина Махмудовна — *III*, 416, 820; *V*, 14, 15, 133, 288, 622
Магомет (Мухаммед) — *II*, 130
Мадатова (Поленц) Серафима М. — *III*, 540, 566
Маерник Ян — *V*, 505, 506
Мазаджиев Х. — *V*, 438
Мазинг Делич Ирина — *V*, 387, 388, 390, 400, 401
Мазуркевич Владимир Александрович — *I*, 38; *III*, 831, 834
Мазуров Дмитрий Николаевич — *III*, 489, 495, 745
Мазуров Николай Алексеевич — *III*, 745, 746
Мазурова (в замуж. Джордж) Александра Николаевна — *III*, 516, 643, 745
Мазурова (урожд. Желябужская) Ольга Алексеевна (Леля) — *III*, 489, 498, 500, 516, 601, 629, 643, 743–746; *V*, 620, 631
Майзель Татьяна Александровна (Майская Татьяна) — *V*, 150, 151, 167, 217, 219
Майзельс Дмитрий Львович — *III*, 118; *IV*, 560, 562
Майков Аполлон Николаевич — *I*, 287, 294, 313, 468; *II*, 193, 222, 223; *III*, 641, 649, 664, 741, 742, 763; *IV*, 24, 56, 72, 99; *V*, 245, 294, 299, 489, 621
Майков Валерий Николаевич — *III*, 741, 742, 748
Майков Леонид Николаевич — *V*, 621
Майн-Рид — см. Рид Т.М.
Майская Татьяна — см. Майзель Т.М.
Мак(Иванов Петр Иванович) — *II*, 100; *III*, 416
Макагоненко Георгий Пантелеймонович — *V*, 288
Макаров Николай Петрович — *III*, 746
Макаров Степан Осипович — *III*, 213, 214
Макаров Ф.П. — *IV*, 250
Макаровы — *V*, 162
Макбет, шотландский король — *II*, 287
Макдаф Девид — *V*, 395
Макдиармид Хью — *V*, 365, 391
Македонская В.А. — *III*, 304
Макиавелли Никколо — *I*, 302
Макинцян (Макинциан) Павел Никитич — *I*, 519, 520, 522, 523
Маккавейский Владимир Николаевич — *III*, 80, 837; *IV*, 550, 554
Маккэри Питер — *V*, 391
Маковицкий Душан Петрович — *V*, 625
Маковский Владимир Егорович — *V*, 631
Маковский Сергей Константинович — *I*, 468; *II*, 150, 161, 172, 318, 322; *III*, 153, 224, 227, 280, 356, 360, 361, 365, 366, 369–371, 395, 396, 410, 540, 581; *IV*, 154, 174, 186, 394, 395, 526, 564; *V*, 332, 333
Мак-Орлан Пьер (наст. имя Пьер Дюмарше) — *V*, 466
Максимов (Самусь) Владимир Васильевич — *II*, 173; *III*, 5, 100, 147; *IV*, 302
Максимов В.Е. — см. Евгеньев-Максимов В.Е.
Максимов Дмитрий Евгеньевич — *I*, 49, 52, 99, 106, 127, 129, 136, 143, 160, 164, 166–172, 188, 200, 321, 391, 399, 466, 467, 471, 473, 478, 532; *II*, 82, 192, 232, 236, 267, 270, 280, 281, 379, 385, 389, 391, 394, 408; *III*, 13, 17, 22, 54, 56, 74, 79, 103, 112, 136, 167, 560, 645, 824, 828; *IV*, 22, 31–33, 73, 176, 211, 217, 222, 229–231, 238, 251–253, 307, 311, 387, 388, 390, 392, 439, 457, 458, 571, 575, 576, 627, 634–636, 647, 649, 650, 653, 656, 663, 719, 761, 762; *V*, 5,12, 14, 264, 268–270, 287, 288, 387, 526, 541
Максимов Н. — *IV*, 741
Максимов Сергей Васильевич — *II*, 221, 222; *IV*, 713
Малатеста Изотта дельи Атти — *I*, 39
Малевич Казимир Северинович — *IV*, 175
Малевич Олег Михайлович — *V*, 390, 454, 542
Малевич-Малевский Борис Андреевич — *I*, 281
Малер Густав — *III*, 112
Малеш Миха — *V*, 544, 546
Малинин Александр Сергеевич — *IV*, 305
Малкин Борис Федорович (Алкин Б.М.) — *III*, 425
Малкина Екатерина Романовна — *I*, 170, 180; *III*, 462, 464, 823; *IV*, 252
Малкина Инна Романовна — *III*, 153, 463, 464; *IV*, 684, 687
Малкина-Острогорская Анна Яковлевна — *III*, 464
Малларме Стефан — *II*, 290; *IV*, 561; *V*, 271, 333, 353, 430
Малмстад Джон (Malmstad John E.) — *II*, 285
Мальзерб Христиан-Гийом — *I*, 84
Мальский (Нечаев) Николай Петрович — *I*, 443, 444; *V*, 36, 42, 44
Малявин Филипп Андреевич — *IV*, 285
Мамай, темник Золотой Орды — *I*, 405; *V*, 390, 446
Мамин (не Сибиряк) — псевд. Блока — *I*, 203
Мамин-Сибиряк (Мамин) Дмитрий Наркисович — *IV*, 367, 713
Мамонова Л.Н. — *I*, 199
Мамонтов Анатолий Иванович — *I*, 377
Мамонтов Савва Иванович — *I*, 387; *V*, 35
Манасевич-Мануйлов Иван Федорович — *II*, 222, 223
Манасеина Екатерина Михайловна — *I*, 377; *III*, 315, 316
Манасеина Наталья Ивановна — *I*, 352, 353, 377; *III*, 126, 150, 191, 195, 236, 315, 316
Манасеины — *I*, 352, 353
Мандельштам (Цитрон) Е.Л. — *III*, 22
Мандельштам Осип Эмильевич — *I*, 124, 175, 198; *II*, 57, 150, 162, 193, 211, 214, 219, 225, 292, 294; *III*, 402, 410, 413, 418, 426, 427, 429, 431, 447, 460, 476, 488, 540, 543, 552, 553, 559, 824; *IV*, 154, 155, 174, 177, 317, 318, 326, 330, 549, 564, 592, 659, 692, 695; *V*, 94, 260, 337, 384, 386, 390, 395, 398, 399, 401, 415, 416, 557
Манджос Б. — *IV*, 231, 728
Мане Эдуард — *V*, 558
Манн Александр Ипполитович — *III*, 83
Манн Томас — *IV*, 125, 150; *V*, 267, 331
Мансуров Николай Александрович — *III*, 713
Мансфельд Д.А. — *V*, 133
Мансырев Серафим Петрович — *II*, 224
Мануйлов Виктор Андроникович — *III*, 317; *IV*, 455, 462
Манучарьянц Шушаника Никитична — *V*, 271
Маныч (псевд. Тавричанин) Петр Дмитриевич — *III*, 351
Мар Анна (Левшина Анна Яковлевна) — *III*, 475; *V*, 137
Марджанов (Марджанишвили) Константин (Котэ) Александрович — *IV*, 670; *V*, 49, 55, 92
Мариенгоф Анатолий Борисович — *II*, 361
Марий Гай — *I*, 220
Маринетти Филиппо Томмазо — *II*, 173; *III*, 298
Маринов Л. — *V*, 426
Мария Алексеевна, конторщица жур. "Вопросы жизни" — *II*, 133

Мария Дмитриевна, инспектриса в гимназии Спешневой — *III*, 638, 650
Мария Терезия, эрцгерцогиня австрийская — *I*, 270
Марк, евангелист — *I*, 341, 369; *III*, 178
Маркевич Болеслав Михайлович — *I*, 68
Марков Анатолий Федорович — *III*, 17, 80, 86, 88
Марков Владимир Семенович — *I*, 324, 333
Марков Владимир Федорович — *V*, 394
Марков Дмитрий Федорович — *V*, 452
Марков Николай Владимирович — *I*, 325, 339(?); *III*, 172, 200
Марков Николай Евгеньевич (Марков 2-й) — *III*, 87
Марков Павел Александрович — *V*, 56, 67, 84
Марков Сергей Леонидович — *III*, 34, 37, 59, 74, 75, 95, 117, 123, 125
Марковы — *I*, 324, 331; *III*, 200
Марконет Александр Федорович — *I*, 359; *III*, 717–719, 825
Марконет (урожд. Коваленская) Александра Михайловна — *I*, 350, 351, 357, 358, 360, 400; *III*, 174, 179, 180, 232, 611, 631, 702, 714, 717–719, 723, 763, 821, 825
Марконет Владимир Федорович — *III*, 804, 825
Марконет Федор — *III*, 718
Марконеты — *I*, 359, 361, 364, 366, 367, 369
Маркс Адольф Федорович — *II*, 236; *III*, 358; *IV*, 119, 231, 305, 311, 713
Маркс Карл — *I*, 40, 69, 263, 297; *II*, 265, 298, 303; *II*, 415; *IV*, 10, 218; *V*, 284, 294, 510, 512, 566
Маркс Карл Фридрих Генрих — *IV*, 664
Марло Кристофер — *III*, 287
Мароевич Радмило — *V*, 547, 549, 550
Марон — см. Вергилий Марон Публий
Марр Николай Яковлевич — *V*, 589, 611
Мартенс — *V*, 419
Мартинек Карел — *V*, 521, 523
Мартини Марио — *V*, 555
Мартов Л. (Цедербаум Юлий Осипович) — *V*, 567
Мартьянов Петр Кузьмич. — *IV*, 722
Мартынов И.Ф. — *III*, 815
Мартынов Петр Николаевич — *III*, 23
Марчанова Мария — *V*, 484, 494, 534, 535
Марчевский Марко (наст. имя Марко Маринов Марков) — *V*, 438, 453
Маршак Самуил Яковлевич — *III*, 364
Масаинов Алексей Алексеевич — *II*, 316, 320
Масанов Иван Филиппович — *II*, 389
Масарик Томас Гаррик — *III*, 323; *V*, 475
Маслов Алексей Николаевич см. Бежецкий А.
Маслов Георгий Владимирович — *III*, 118; *IV*, 551, 560, 562
Маслов Павел К. — *II*, 151, 156, 165
Маслянников Григорий Александрович — *III*, 709
Масперо Гастон — *II*, 249
Массалитинов Николай Осипович — *V*, 61, 63–66, 438, 453
Масютин Василий Николаевич — *IV*, 245, 716; *V*, 266, 332
Матвеев Артамон Сергеевич — *IV*, 61
Матгаузер Зденек — *V*, 496, 516, 523, 536, 537, 539, 542
Матгаузерова Светла (младшая) — *V*, 517, 526, 536, 538
Матгаузерова Светла (старшая) — *V*, 518
Матезиус Богумил — *V*, 477–479, 484, 491, 492, 494, 495, 497, 498, 501, 511, 512, 514, 517, 523, 529, 531, 534, 536, 537, 539, 541
Матернова Павла — *V*, 456
Матею Петр — *V*, 521
Матисс Анри — *IV*, 726
Матусевич И. — *III*, 830
Матош Антун Густав — *V*, 545
Матулл Милош — *V*, 483, 497, 510
Матусовский Михаил Львович — *I*, 194
Матфей, евангелист — *I*, 165, 266, 339, 341, 360, 369, 379, 381, 442, 443; *III*, 178, 195, 249, 398
Матюшин Михаил Васильевич — *II*, 93, 94; *III*, 22; *IV*, 175
Маха Карел Гинек — *V*, 482, 509, 519
Махал Я. — *V*, 514
Махар Йосеф Сватоплук — *V*, 524
Махвич-Мацкевич — *III*, 651
Маццители Дж. — *V*, 563
Мачник Елена — *VI*, 379, 394, 396
Маша, воспитанница С.Г. Карелиной — *III*, 704
Маша, прислуга в Шахматове — *III*, 683
Машбиц-Веров Иосиф Маркович — *I*, 166–168
Машек В. — *V*, 459, 462, 529
Машинский Семен Иосифович — *III*, 17, 52, 53
Маяковский Владимир Владимирович — *I*, 23, 25, 70, 71, 83, 151, 175, 176, 178, 180–183, 186, 188, 190, 197–199; *II*, 163, 226, 235, 251, 253, 256, 258, 269, 272, 410; *III*, 5, 11–13, 18, 21, 22, 29, 100, 101, 107, 115, 425–427, 433, 438, 479, 489, 540, 543–545, 586, 591, 795, 811, 823; *IV*, 136, 138, 142, 145, 150, 154, 180, 204, 229, 232, 278, 284, 295, 299, 305, 306, 317, 318, 332, 334, 547, 563, 696, 700, 703, 705, 707–710, 727; *V*, 89, 94, 155, 172, 176, 184, 196, 220, 226, 233, 236, 243, 247, 248, 260, 271, 278, 282, 289, 309, 331, 396, 399, 422, 433, 434, 437, 448, 449, 453, 459, 462, 466, 470, 472, 483, 489, 491, 492, 494, 496, 505, 511, 513, 515, 518, 519, 530, 536, 538, 543, 545, 557, 569
Мгебров Александр Авелевич — *II*, 261, 272; *III*, 80; *V*, 187, 417
Медведев Павел Николаевич — *I*, 170, 422; *III*, 113, 792; *IV*, 245, 248, 251, 252, 255, 455, 462, 636, 642, 646, 678, 685, 687, 695; *V*, 85, 382, 487, 586
Медведский Константин Петрович — *V*, 203
Медичи — *IV*, 586
Медников Е. — *V*, 38
Медокс Роман Михайлович — *III*, 141
Меерзон Цецилия Сигизмундовна — *III*, 150
Мейстер, сестры — *I*, 443
Меерович А.Б. — см. Мерович А.Б.
Межиров Александр Петрович — *I*, 175, 195, 196, 200
Мей К. — *IV*, 611
Мей Лев Александрович — *I*, 294; *II*, 176, 193, 221, 222; *IV*, 290, 714; *V*, 144, 148, 170, 182, 191, 245
Мейер (псевд. Ветров) Александр Александрович — *II*, 380, 412; *III*, 430, 798, 800, 819; *IV*, 329, 335, 398, 418, 419
Мейер Конрад Фердинанд — *II*, 173; *III*, 107; *IV*, 243
Мейербер Джакомо — *III*, 674, 677
Мейерхольд Всеволод Эмильевич — *I*, 24, 457, 497, 505; *II*, 34, 75, 103, 134, 144, 147, 151, 153–155, 160–162, 166–168, 171–173, 186, 200, 201, 204, 207, 208, 215, 216, 220, 221, 232, 237, 272, 294, 311, 322, 346, 380, 410; *III*, 5, 9, 10, 12, 18, 19, 21, 23, 37, 43, 47, 48, 50, 79, 80, 84, 101, 102, 107, 116, 120, 124, 125, 131, 143, 145–147, 150, 236, 237, 252, 259, 260, 263, 265, 266, 275, 304, 305, 307, 320, 322, 324–326, 329–331, 337, 341, 354, 355, 362, 407, 408, 421, 425, 428–432, 434, 445–448, 455, 464, 484, 487, 516–519, 578, 633, 777, 784, 822, 838; *IV*, 279, 286, 289, 292, 305, 372, 373, 385,

387, 388, 397, 398, 416, 420, 551, 552, 557, 571, 573, 576, 577, 581, 582, 584, 585, 587, 588, 666, 667, 675, 678, 719; *V*, 26, 30, 31, 33, 34, 41, 75, 85, 88, 90, 93, 94, 105, 139–145, 147–153, 155–171, 173, 175–179, 181, 184, 188, 190–194, 198, 200, 201, 203–206, 209, 211–213, 215, 216, 218–221, 337, 350, 352, 354, 360, 382, 397, 414, 417, 421, 424, 482, 509, 510, 521, 530, 541
Мейерхольд (урожд. Мунт) Ольга Михайловна — *II*, 155, 171, 237
Мейлах Борис Соломонович — *IV*, 147, 304
Мейнгардт — *III*, 651
Мейснер Александр Федорович — *II*, 156, 169; *III*, 5, 18, 102, 103, 143, 584, 834
Мелвил Герман — *I*, 20
Мелетинский Елиазар Моисеевич — *I*, 169
Мелконова О.Л. — *V*, 63
Меллер ван ден Брук А. — *V*, 254, 255
Мельников Андрей (?) Павлович — *III*, 214
Мельников Павел Иванович (псевд. Андрей Печерский) — *III*, 214
Мельникова Екатерина Петровна — *V*, 48
Мельникова-Папоушкова Надежда Филаретовна — *V*, 463, 474–477, 482, 488–491, 493, 494, 497, 523, 528, 530, 532
Мельяк (Мейяк) Анри *V*, 36
Мемлинг Ханс — *II*, 153
Менделеев Василий Дмитриевич — *II*, 186; *III*, 404; *IV*, 352
Менделеев Владимир Дмитриевич — *V*, 591
Менделеев Дмитрий Иванович — *I*, 26, 27, 115, 170, 262, 268, 270, 273, 332, 333, 350, 440; *II*, 186, 244, 294; *III*, 41, 74, 98, 205, 206, 215, 234, 249, 251, 252, 319, 359, 420, 591, 633, 667, 682, 796, 816; *IV*, 39, 79, 80, 244, 351, 352, 359, 389; *V*, 590, 591, 622
Менделеев Иван Дмитриевич — *I*, 170, 340, 463; *II*, 5, 186; *III*, 5, 18, 103, 144, 312, 343, 612, 627, 634, 641; *IV*, 352
Менделеева (урожд. Попова) Анна Ивановна — *I*, 26, 115, 264, 266, 332, 348, 350, 440; *II*, 157, 169, 293–295; *III*, 312, 621, 633, 641, 675, 768, 773, 796, 797, 816, 817; *IV*, 352
Менделеева Лидия Дмитриевна — *I*, 115; *IV*, 352
Менделеева Любовь Дмитриевна — см. Блок Л.Д.
Менделеева (в замуж. Кузьмина) Мария Дмитриевна — *I*, 382, 400; *II*, 253; *III*, 272, 273, 312, 313, 493, 609, 612, 623, 624, 631; *IV*, 352, 398
Менделеева Серафима Дмитриевна — *I*, 115; *IV*, 351
Менделеева (урожд. Лещева) Феозва Никитична — *I*, 268, 271
Менделеевы — *I*, 115, 170, 157, 286, 294, 341, 348, 369, 429, 432, 436—438; *III*, 59, 251, 493, 630, 645, 699, 726, 768, 769, 774; *IV*, 351, 352, 355, 356, 359—361, 753
Мендельсон Якоб Людвиг Феликс — *III*, 676
Менжинский Вячеслав Рудольфович — *II*, 134, 140, 164, 364; *III*, 44; *IV* — 183, 201, 266, 303
Менк Владимир Карлович — *I*, 210
Меншиков Александр Данилович — *IV*, 683
Мешинг Эдгар Иванович — *IV*, 118
Меншуткин Николай Александрович — *IV*, 79,80
Менье —*V*, 161
Меньшиков Михаил Осипович — *III*, 318; *IV*, 125
Мерё Беда — *V*, 541
Мережковская З.Н. — см. Гиппиус З.Н.
Мережковские — *IV*, 370, 389, 391, 396, 399, 412, 418, 420, 433, 442, 444, 445, 686; *V*, 349
Мережковский Дмитрий Сергеевич — *I*, 12, 30, 77, 100, 101, 103, 104, 107, 109—111, 113, 115—118, 121, 122, 124, 125, 131, 132, 134—138, 140, 142, 145, 146, 149; 151—154, 158, 164, 167, 168, 170, 171, 238, 259, 260, 263, 265, 271, 312, 321, 327—329, 334, 338, 340, 348, 349, 362, 363, 365—367, 370, 371, 377—379, 381, 384, 386, 394, 400, 401, 409, 412—414, 428, 430—432, 434, 435, 437—439, 450, 454, 458, 462, 466, 470, 471, 474, 475, 484, 485, 501, 502, 505, 506, 532, 533, 541, 542, 545, 546, 554, 557; *II*, 6, 9, 26, 34, 37, 64, 68, 75, 81, 90, 91, 93, 94, 120, 147, 159, 161, 169—171, 175, 177, 178, 180, 194, 219—221, 232, 240, 242, 245, 248, 262, 276, 326, 329, 370, 387, 393, 395, 404; *III*, 5, 10, 20, 88, 103, 119, 133, 135, 144, 151, 156, 158, 161, 163, 174, 176—179, 181—183, 185—188, 190, 192—194, 197—202, 204, 219—223, 225, 227, 228, 233—236, 238, 239, 242, 243, 276, 282, 288, 290—292, 298, 310, 316, 317, 328, 333, 336, 338, 341, 342, 348, 349, 358, 360, 370, 387, 399, 406, 407, 421, 423, 424, 428, 430, 452, 474, 481, 562, 604, 607, 611, 615, 620, 629, 631, 643, 805, 831, 834, 837, 839, 855; *V*, 13, 14, 17, 18, 27, 29, 30, 104, 121, 128, 152, 157, 181, 183, 185, 187, 188, 277, 295, 301, 322, 327—329, 332, 333, 335, 371, 373, 387, 412, 418, 433, 437, 442—444, 447, 448, 483, 484, 486, 496, 524, 562, 587, 594, 669, 674, 677; *V*, 85, 86, 139, 215, 294, 299, 330, 331, 333, 334, 338, 386, 390, 398, 399, 401, 427, 431, 456, 458, 471, 472, 476, 490, 557, 564, 573, 574, 594—596, 611, 614, 624
Мёрике Эдуард Фридрих — *V*, 261
Мериме Проспер — *I*, 507; 185, 628
Меринг Надежда Михайловна — *II*, 390; *III*, 797, 803, 817
Меркурьева Вера Александровна — *III*, 540, 566, 580
Мерли Джефри — *V*, 394
Мерлин Валерий Вольфович — *III*, 18
Мерович Альфред Бернардович — *II*, 20, 22
Метерлинк Морис — *I*, 135, 316, 395, 411, 429, 507, 508, 511, 512; *II*, 154, 166—168, 282, 285, 289, 290; *III*, 131, 141, 264, 265, 304—307, 311—313, 425, 620, 623, 720, 800, 840; *IV*, 89, 127, 152, 184, 185, 282, 295, 301, 388; *V*, 26, 36, 48, 104, 154, 204, 217, 260, 282, 426, 476, 509, 578
Метнер (урожд. Братенши) Анна Михайловна — *III*, 194, 195, 312
Метнер Елена Михайловна — *III*, 620, 633
Метнер Николай Карлович — *III*, 121, 200, 201, 206, 207, 210, 395, 609, 631, 815; *V*, 647
Метнер Эмилий Карлович (псевд. Вольфинг) — *I*, 223, 225, 233, 234, 240, 244—246, 248, 323, 382, 518, 537, 538, 549; *II*, 72, 82, 184, 194, 278, 281, 284—286, 388, 397; *III*, 5, 18, 35, 103, 104, 121, 144, 153, 154, 159, 160, 171, 184, 192, 194—203, 205—216, 218—220, 223—225, 227, 295, 296, 363, 373, 374, 376, 381—385, 387, 390, 391, 394, 395, 397, 440, 441, 444, 474, 800, 815, 821; *IV*, 20, 32, 88, 623, 647, 649; *V*, 594, 596, 611, 623, 624
Метнеры — *III*, 214, 815
Метропольский (Митропольский) — *IV*, 362, 363, 729
Метченко Алексей Иванович — *I*, 180, 199
Мецгер Хайди — *V*, 273
Мечников Илья Николаевич — *IV*, 265, 268
Мечников Илья Ильич — *IV*, 268
Мешков Николай Михайлович — *III*, 353, 427; *IV*, 555, 564
Мещерский Александр Иванович — *IV*, 618

Мещерский Владимир Петрович — *IV*, 638
Мещерский Иосиф Александрович — *V*, 192
Мещеряков Николай Леонидович — *IV*, 715
Мид Джордж Роберт Стоу — *V*, 595, 624
Мидзуно Тадао — *V*, 574
Мижуев Павел Григорьевич — *IV*, 601, 612
Микаэлянц Аракел Богданович — *I*, 502
Микеланджело Буонаротти — *I*, 197; *III*, 132
Миклашевский Константин Михайлович — *IV*, 279; 582; *V*, 67
Миклашевский Михаил Петрович (Неведомский) — *II*, 227; *V*, 150, 151, 155, 164, 217, 625, 626
Микулашек Мирослав — *V*, 538
Микулина Е. — *III*, 560
Микш Йозеф — *V*, 456, 472, 524
Милев Гео (наст. имя Георги Милев Касабов; псевд. Г. Росимов) — *I*, 8; *V*, 433—436, 438, 440—443, 446, 448, 449, 452, 453
Милиоти Василий Дмитриевич — *I*, 497, 525, 526; *II*, 34, 36, 143, 152, 165, 216; *III*, 5, 18, 104, 143; *IV*, 536, 541
Миличевич Никола — *V*, 549
Миллер Алекс — *V*, 367, 370, 371, 373—375, 392, 394, 395
Миллер Федор Богданович — *V*, 196
Миллер Всеволод Федорович — *V*, 591, 592, 606, 623, 625
Миллер Ольга Валентиновна — *III*, 18, 23, 828; *IV*, 16, 31, 57—74, 113, 119, 711; *V*, 561, 627
Милль Джон Стюарт — *I*, 465
Милль Казимир Ромуальдович — *I*, 465; *II*, 82
Миловзоров П.К. — *IV*, 240
Милькович Бранко — *V*, 548, 549
Мильтон Джон — *III*, 795, 815
Милюков Павел Николаевич — *II*, 222, 223, 395; *III*, 828; *IV*, 8
Минаев Иван Павлович — *V*, 590—593, 609, 620—622, 631
Минаев Дмитрий Дмитриевич — *V*, 169, 192
Миндлин Эмилий Львович — *III*, 824
Минин Кузьма Минич — *IV*, 675
Минич Наталья Антоновна — *III*, 12, 446, 474, 475
Минский (Виленкин) Николай Максимович — *I*, 100, 101, 104, 108, 113, 118, 135, 137, 167—169, 171, 339, 340, 428, 439, 485, 490, 491, 507, 532, 540, 541; *II*, 165, 166, 194; *III*, 42, 68, 153, 162, 185, 186, 204, 220, 227, 238, 260, 290, 323, 429, 452, 503, 834; *IV*, 106, 122, 152, 176, 183, 185, 187, 433, 524; *V*, 37, 284, 294, 295, 299, 331—334, 336, 456, 556, 557, 574
Минто Вильям — *I*, 261, 262
Минц Зара Григорьевна — *I*, 5, 8, 98—172, 221, 324, 412, 466—478; *II*, 63—82, 108, 175—228; *III*, 20, 59, 92, 103, 114, 124, 153—168, 481, 635—787; *IV*, 29—32, 51, 52, 117, 122, 172, 175, 232, 252, 387—389, 391, 392, 395, 456, 465, 479, 610, 612, 647, 649, 652, 724, 772, 773; *V*, 268, 275, 276, 287, 288, 422, 542, 624
Минц Я.В. — *IV*, 729, 734
Минцлова Анна Рудольфовна — *III*, 153, 227, 365, 366, 368, 369, 371, 800, 806, 821, 826, *IV*, 412; *V*, 624
Мирау Фриц — *V*, 245, 276, 277, 280, 281, 283, 288, 289, 328, 329
Мирбах Вильгельм — *III*, 76
Мирбо Октав — *V*, 192, 194
Мирович Анастасия Григорьевна — *I*, 350, 352; *III*, 204; *V*, 294
Мирович Василий Яковлевич — *I*, 210
Миролюбов Виктор Сергеевич — *II*, 55, 84, 229, 230, 407; *III*, 277, 403, 450; *IV*, 210, 277, 429, 436, 437, 442, 455, 457, 459, 460, 468, 469, 472—474, 480, 484—489, 491, 493, 499, 514, 515, 518, 520, 522, 632; *V*, 585
Мироненко Борис Александрович — *II*, 20
Мироносицкий Порфирий П. — *V*, 153, 158, 170, 173, 177, 178, 188, 192, 197, 199, 204, 206, 211
Мирольский А.Л — см. Ланг А.А.
Мирский Л.Ф. — *IV*, 80
Мирский (Святополк-Мирский) Дмитрий Петрович — *V*, 391
Миртов О. — см. Котылева О.М.
Мирэ — см. Моисеева А.М.
Митрохин Дмитрий Исидорович — *II*, 313; *III*, 364; *IV*, 530, 532, 536, 561
Митропан Петр — *IV*, 122; *V*, 546
Митропольский (Метропольский) — *IV*, 729
Митрофанович Сергей — *V*, 343
Митурич Петр Васильевич — *III*, 489
Митюрников Иван Ивановвич — *I*, 535, 538, 539; *II*, 9, 323, 349; *III*, 31, 268, 269
Митя, друг детства сестер Калининых — *III*, 702
Михаил, архимандрит — *III*, 313
Михаил, епископ (Павел Васильевич Семенов) — *IV*, 446—448, 514, 515
Михаил Александрович, вел. князь — *III*, 473; *IV*, 740
Михаил Павлович, вел. князь — *III*, 361
Михаил Федорович, русский царь — *II*, 113; *III*, 120
Михаил Яковлевич, лакей И.Е. Репина — *II*, 248
Михайлов Ал.В. — *V*, 133
Михайлов А.Н. — IIV, 122
Михайлов Д.Д. — *III*, 794, 814
Михайлов Михаил Илларионович — *III*, 96, 659; V, 29
Михайлова (в замуж. Марр) Софья Михайловна — *III*, 153, 421, 425, 438, 439, 447, 448
Михайловский Борис Васильевич — *I*, 100, 166—168; *V*, 268, 287
Михайловский Николай Константинович — *I*, 137, 458; *II*, 267, 369; *III*, 76; *IV*, 13, 20, 24, 32, 62, 63, 75—78, 80—82, 84—87, 90—92, 94—103; 106, 108, 110—114, 117—122
Мицич Любомир — *V*, 543
Мицкевич Адам — *I*, 256, 257; *II*, 22, 23, 74; *III*, 738, 742; *V*, 384
Мичурин Геннадий Михайлович — *III*, 37, 105, 151; *IV*, 294, 298, 305, 306, 687
Мичурина (Самойлова) Вера Аркадьевна — *V*, 150, 162
Мишеев Николай Исидорович — *IV*, 260
Мишо Жак — *V*, 238, 241, 243
Мищенко Федор Герасимович — *V*, 606, 627
Мкртчян Левон Мкртчеван — *I*, 518, 522; *III*, 459
Младенов Ив. — см. Цанев Г.
Млодецкий Ипполит Осипович — *IV*, 73
Мнишек Марина — *III*, 169, 545; *IV*, 578, 579, 742
Модильяни Амедео — *V*, 558
Мозжухин Александр Ильич — *II*, 163, 174
Мозель Елена Владимировна — *V*, 194, 213
Моисеев Лаврентий Алексеевич — *II*, 156, 169; *III*, 151
Моисеева (Мирэ) Александра Михайловна — *III*, 311; *IV*, 233, 381
Моисси Александр (Сандро) — *III*, 81
Мойсова Лилина — *V*, 547
Мокрев С. — *V*, 435
Мокульский Стефан Стефанович — *III*, 513; *IV*, 295, 296, 298, 305, 306

Молдавский Дмитрий Миронович — *IV*, 712
Молдованова Е.Г. — *II*, 410; *V*, 134, 135, 136
Молок Юрий Александрович — *III*, 18, 94, 128; *V*, 395
Молоховец Елена Ивановна — *III*, 678
Молчанов Виктор Серегеевич — *III*, 637, 659, 665, 739, 774
Мольер (Жан Батист Поклен) — *I*, 90; *II*, 52, 585, 676; *V*, 36, 56, 95, 149, 154, 169, 170, 182, 187, 192, 196, 207, 360
Мольнар Ференц — *V*, 146
Монахов Николай Федорович — *II*, 259, 261, 271, 272; *III*, 5, 18, 23, 56, 104, 105, 146; *IV*, 294, 296, 299, 306; *V*, 586
Монахова Ольга Петровна — *III*, 105
Моно Вильфред — *V*, 228, 242
Монферран Август Августович (Огюст Рикар де Монферран) — *IV*, 116
Монье Марк — *V*, 192
Мопассан Ги де — *I*, 486, 488; *II*, 165; *III*, 198, 836, 837; *IV*, 547, 549
Моравская Мария Людвиговна — *II*, 57, 391, 392; *III*, 418
Мордерер Валентина Яковлевна — *III*, 5—152; *IV*, 151—178
Мордовцев Даниил Лукич — *IV*, 613
Морковин Борис — *V*, 457, 525
Морозов Александр Анатольевич — *II*, 150; *III*, 18, 81
Морозов Иван Игнатьевич — *IV*, 456
Морозов Николай Александрович — *II*, 261, 272; *IV*, 592
Морозов Петр Осипович — *III*, 5, 8, 10, 11, 18, 21, 105, 106, 116, 145—147, 421, 424, 425, 475, 838; *IV*, 275, 276, 279, 288, 290, 292; *V*, 85, 86, 136—140, 143, 145—158, 160—171, 173, 176, 178, 180, 182, 187, 190—192, 194, 196, 197, 199, 203, 206, 207, 209, 211, 216—218, 221
Морозов, сын П.О. Морозова — *II*, 424, 425, 838
Морозова Маргарита Кирилловна — *I*, 333; *II*, 280; *III*, 225, 228, 373, 374
Морозовы — *III*, 225
Морон Шарль — *V*, 231
Моруа Андре — *V*, 380
Москвин Б. — *I*, 529
Мосолов Борис Сергеевич — *II*, 21, 168, 206
Мосолов Петр Сергеевич — *II*, 20, 21
Мосоловы — *II*, 156, 168
Мотылева Тамара Лазаревна — *V*, 258, 277, 286, 288
Моузер Том — *II*, 210
Мосх Иоанн — см. Иоанн Мосх
Мотовилов Георгий Николаевич — *III*, 736
Мотовилов Николай Георгиевич — *III*, 736—741
Мотовилова, первая жена Н.Г. Мотовилова — *III*, 740
Мотовилова, вторая жена Н.Г. Мотовилова — *III*, 740
Мотовилова П. — *I*, 214
Мотслей (Мозли) Генри Гвин Джеффрис — *III*, 663
Моцарт Вольфганг Амадей — *I*, 186, 263, 265, 379; *III*, 676; *IV*, 52, 229, 698; *V*, 352
Мочалов Павел Степанович — *I*, 415
Мочалова Ольга Алексеевна — *III*, 497, 507, 540, 592, 593
Мочульский Константин Васильевич — *I*, 172; *IV*, 47, 56, 693; *V*, 230, 238, 243, 259, 271, 287, 288
Мошкова (урожд. Кузмина, в первом браке Ауслендер) Варвара Алексеевна — *II*, 171, 172
Моэм Уильям Сомерсет — *V*, 138
Мраз Андрей — *V*, 496
Мрозовская-Княжевич Елена Лукинична — *I*, 223
Мстиславский (Масловский) Сергей Дмитриевич — *II*, 125, 376, 380, 406; *IV*, 549, 761; *V*, 608
Музалевский Георгий Васильевич — *II*, 173; *III*, 105; *IV*, 302; *V*, 94
Муйжель Виктор Васильевич — *II*, 98, 242, 245, 262; *III*, 311; *IV*, 109,239, 591—594
Мундт Е.М. — см. Мунт Е.М.
Мунк Эдвард — *II*, 414
Мунт Екатерина Михайловна — *II*, 34, 155, 168; *III*, 151, 236, 265, 303—305, 362, 633
Мунштейн Леонид Григорьевич (псевд. Lolo) — *I*, 333, 502; *III*, 540, 581, 591
Муравская—Уманская Мария — *II*, 316
Муравьев-Апостол Иван Матвеевич — *IV*, 619
Муравьев Михаил Николаевич — *I*, 256—257
Муравьев Николай Константинович — *III*, 5, 87, 106, 145, 146; *V*, 616, 626, 629
Мураи Такаюки — *IV*, 569, 570, 574
Муратов Аскольд Борисович — *IV*, 120
Муратов Павел Павлович (псевд. Мур) — *II*, 256, 269; *III*, 130, 305; *IV*, 533, 546, 552, 556—558
Мурашов Михаил Павлович — *I*, 199
Муратова Елена Павловна — *V*, 63
Муромцев, домовладелец — *IV*, 534—536, 540, 542
Мурогин Лев — *III*, 540, 581
Мурузи — *I*, 437; *II*, 125, 176, 178; *III*, 514, 805
Мусатов — см. Борисов-Мусатов В.Е.
Мусин-Пушкин Александр Алексеевич— *III*, 738, 743, 744
Мусина (урожд. Мусина-Пушкина, в замуж. Глебова, Озаровская, Апушкина) Дарья Михайловна — *III*, 278, 299, 306, 307, 313, 376, 625, 626, 633, 634
Мусина-Пушкина (урожд. Кушелева-Безбородко) Любовь Александровна — *III*, 78
Мусоргский Модест Петрович — *I*, 27, 352, 353, 438; *III*, 191, 422, 450, 455, 609; *IV*, 186, 578, 580; *V*, 11, 112
Мутер Р. — *V*, 308
Мюллер Макс — *V*, 590, 592, 593, 623
Мюльхарт Курт — *V*, 278
Мюссе Альфред де — *I*, 328, 329, 331, 346, 377, 384, 385, 389, 390, 486, 488, 507, 509; *II*, 139; *III*, 33, 635, 676, 746; *V*, 36, 43, 153, 163, 226
Мюш Поль — *II*, 290
Мягкова (урожд. Михайловская) Елизавета Константиновна — *IV*, 114, 118
Мякотин Венедикт Александрович — *III*, 342; *IV*, 120
Мяснов Л.С. — *III*, 539
Мясоедов Григорий Григорьевич — *III*, 640, 641, 675

Н.А. — *V*, 54
Набоков Владимир Владимирович (псевд. Сирин В.) — *III*, 540, 553, 584, 585; *IV*, 693; *V*, 413
Набоков Владимир Дмитриевич — *V*, 137
Навашин Дмитрий Сергеевич — *III*, 153, 154, 166, 357, 369, 371
Навельян — см. Naveillan M.
Навесский Николай — *III*, 540, 581
Наврочинский Богдан — *III*, 68
Навуходоносор II, царь Вавилонии — *I*, 323; *IV*, 511
Нага Мартин — *V*, 515
Нагродская Евдокия Аполлоновна — *III*, 431

Надеждин Александр (псевд. Гиппиуса А.В.) — *I*, 457; *III*, 47
Надеждов А.Б. — *V*, 93
Надзвецкая О.К. — см. Недзвецкая О.К.
Надзвецкий К.В. — см. Недзвецкий К.В.
Надсон Семен Яковлевич — *II*, 31, 47; *III*, 745; *IV*, 31, 70, 104, 158, 502, 553, 564; *V*, 456, 457, 543
Найденов Николай Александрович — *II*, 122
Найденов (Алексеев) Сергей Александрович — *III*, 306, 307; *V*, 138, 146
Найман Анатолий Генрихович — *III*, 539
Накамура Хакуё — *V*, 565
Накаяма Сёсабуро — *V*, 574
Налепиньский Тадеуш Александр — *III*, 151, 153, 323—326; *V*, 456
Наливайко, денщик Ф.Ф. Кублицкого-Пиоттух — *III*, 255, 608, 615, 631, 726
Налим Аграфена Ивановна (Груша) — *III*, 723, 724
Налим Иван Сергеевич — *III*, 723, 724
Налим Кузьма Иванович — *III*, 723
Наль Анатолий — *III*, 540, 581
Нальди-Олькеницкая Р. — *V*, 557
Наполеон I (Наполеон Бонапарт) — *II*, 344, 371; *III*, 163, 269, 270; *IV*, 33,736, 738—740, 749
Наппельбаум Моисей Соломонович — *II*, 233, 238, 255, 268; *III*, 37, 50
Направник Эдуард Францевич — *III*, 354
Нарбекова Ольга Павловна — *III*, 304
Нарбут Владимир Иванович — *II*, 50 57, 124, 187, 196; *III*, 29, 93, 116 ,382, 402, 413, 540, 581; *IV*, 153, 173, 174, 546—549; *V*, 23
Наркевич Самуил Семенович — *IV*, 601, 611
Наровчатов Сергей Сергеевич — *I*, 5, 9—15, 195, 200
Наумов Евгений Иванович — *I*, 180, 199
Наумов Н. — *III*, 21
Нахимов Павел Степанович — *I*, 192
Нахман Магда Максимилиановна — *III*, 494
Небиери (урожд. Васильева) Вера Николаевна — *III*, 524, 534
Небольсин Сергей Андреевич — *III*, 23; *IV*, 571, 575, 647, 745, 751; *IV*, 273, 288, 383
Неведомский В. — *I*, 84
Неведомский (Миклашевский) Михаил Петрович — *III*, 415, 430; *IV*, 64, 230, 419, 537; *V*, 603
Невежин Петр Михайлович — *IV*, 281; *V*, 137, 145, 216
Неверов (Скобелев) Александр Сергеевич — *III*, 518—520,*IV*, 678
Невинский И.Ф. — *IV*, 240
Неволин Борис Сергеевич — *III*, 336, 337
Невский Петр Емельянович (Емельянов Петр Елисеевич)— *IV*, 230
Недбал Оскар — *I*, 307
Неделькович Драган — *V*, 549
Недзвецкая А.М. см. Енишерлова А.М.
Недзвецкая, мать К.В. Недзвецкого — *III*, 738
Недзвецкая Анна Конрадовна — *III*, 644, 740
Недзвецкая (в замуж. Самарина) Ольга Конрадовна — *III*, 500, 501, 644, 740; *IV*, 346
Недзвецкие — *III*, 740; *IV*, 339, 345, 348, 356, 357
Недзвецкий Виктор Конрадович — *I*, 203, 214; *III*, 644, 739; *IV*, 356, 357
Недзвецкий Конрад Викторович— *III*, 608, 631, 644, 738, 739, 740, 742—744, 749; *IV*, 341, 345, 346
Недзельский Евгений Леопольдович — *IV*, 554
Недоброво Любовь Александровна — *II*, 293; *III*, 417, 426
Недоброво Николай Владимирович — *II*, 387; *II*, 20—22, 60, 292—296; *III*, 29, 151, 153, 232, 397, 398, 410, 417, 418, 426, 428, 429, 460, 462; *IV*, 436, 467, 574
Неедлы Зденек — *V*, 540
Незвал Витезслав — *V*, 433, 466, 467, 468, 469, 479, 482, 515, 526, 527, 530
Незлобин Константин Николаевич — *I*, 402, 403, 851; *II*, 355, 356, 363, 364; *III*, 526—528; *IV*, 677; *V*, 77
Нейман Борис Владимирович — *II*, 316, 320; *IV*, 567, 568; *V*, 539
Нейман Станислав Костка — *V*, 454, 462, 463, 466, 470, 526
Нейманн Соломон (?) — *I*, 270
Нейфельд Д. — *I*, 502
Нейхардт Анна Александровна — *V*, 627, 628
Некрасов Константин Федорович — *I*, 519; *II*, 142, 234; *III*, 30, 37, 38, 49, 53, 59, 65, 85, 110, 130, 140, 145, 457, 574; *IV*, 244, 443, 511, 522, 556, 559, 583, 641, 646, 763; *V*, 625, 626
Некрасов Николай Алексеевич — *I*, 12, 13, 56, 70, 72, 80, 81, 95, 110, 113, 124, 198, 251, 262, 271, 316, 449, 450; *II*, 66, 81, 82, 135, 232, 236, 238, 239, 251, 259, 270, 312, 405, 406; *III*, 137, 388, 402, 476, 578, 735, 763, 800, 849; *IV*, 29, 36, 48, 72, 95, 98—100, 102, 104, 117, 123, 200, 225, 240, 290, 466, 551, 641, 646, 686, 708, 742, 763; *V*, 97, 139, 149, 169, 176, 192, 220, 260, 281, 289, 294, 299, 338, 347, 357, 437, 456, 457, 474, 489, 528, 528
Нелединский В. — см. Гиппиус Вл.В.
Нелидов Анатолий Павлович — *III*, 304
Нелидова Л.Ф. — см. Ломовская Л.Ф.
Нельдихен-Ауслендер Сергей Евгеньевич — *III*, 504, 508, 523; *IV*, 741
Немеровская Ольга Александровна — *II*, 262; *III*, 132, 366; *IV*, 122, 611, 614, 735; *V*, 533
Немечек Иржи — *V*, 541
Немирович-Данченко Василий Иванович — *II*, 249, 251, 265; *III*, 833; *IV*, 460, 592
Немирович-Данченко Владимир Иванович — *II*, 342, 347, 350, 360, 361, 399; *III*, 151, 326, 433, 526, 634; *IV*, 207, 346, 593; *V*, 36, 56—60, 62—68, 70—74, 79, 83—85, 95
Нерадовский Петр Иванович — *II*, 251, 266; *V*, 7
Нерваль Жерар де (Жерар Лабрюни) — *V*, 509
Неруда Ян — *V*, 468
Неслуховская Мария Константиновна — *I*, 26
Нессельроде Карл Васильевич — *III*, 707
Нессельштраус Бенно — *V*, 249, 250, 285
Нестеров Михаил Васильевич — *II*, 14, 64; *IV*, 89, 162, 176, 177, 184, 186, 200, 517
Нестор, летописец — *I*, 212; 221; *IV*, 617
Нестрой Иоганн Непомук — *V*, 191
Неупокоева Ирина Григорьевна — *V*, 452
Нестьев Израиль Владимирович — *IV*, 564
Нефедов — *I*, 333
Нефф Тимелион Карл (Тимофей Андреевич) —*III*, 717
Нехес — *IV*, 594
Нечаев Сергей Геннадьевич — *IV*, 24
Нечаев Вячеслав Петрович — *III*, 17, 84; *IV*, 30
Нечепорук Евгений Иванович — *V*, 121—133, 277, 309—328
Нечшен Д. — *V*, 363, 368
Нива Жорж — *V*, 225—243
Нивин Виктор — *V*, 208
Нижанский Йожо — *V*, 490, 491
Низе Бенедикт — *V*, 627

Ник. Т-о — псевд. И.Ф. Анненского — *II*, 317
Никандер — *V*, 20
Никита, крестьянин дер. Гудино — *IV*, 351
Никитин Дмитрий Иванович — *I*, 198; *IV*, 712
Никитин Иван Саввич — *II*, 46, 54, 55, 249; *III*, 133, 402; *IV*, 240, 466; *V*, 294
Никитина (в замуж. Бихтер) Александра Михайловна — *III*, 37; *IV*, 580
Никитина Евдоксия Федоровна — *I*, 255, 297; *IV*, 742; *V*, 487
Никифорова А.П. — *III*, 81
Никиш Артур — *III*, 213
Николаев — *III*, 631
Николаев Ю. — псевд. Ю.Н. Говорухи-Отрока — *I*, 329
Николаева Н.С. — *V*, 524, 540
Николаевский Борис Иванович — *V*, 45, 422
Николай I — *III*, 361, 660, 708, 710, 711; *IV*, 82, 115, 116, 564, 747
Николай II — *I*, 213, 221, 422; *II*, 255, 348; *III*, 141, 221, 453, 473; *IV*, 231, 765
Николай — см. Лапин Николай
Николай Дмитриевич, крестьянин — *III*, 725, 726
Николай Петрович — *II*, 171
Николини Эрнест Николя — *III*, 758
Николич Милица — *V*, 548
Николов М. — *V*, 453
Никольская Евгения — *III*, 540, 561
Никольская Елена Валерьяновна (тетя Лена) — *I*, 400, 401; *III*, 643
Никольский Борис Владимирович — *I*, 555; *II*, 5, 178, 194; *IV*, 66, 465
Никольский Юрий Александрович — *III*, 153, 166, 443, 444, 461—464, 467, 473, 479, 490, 491; *IV*, 231, 562, 565
Никольский Михаил Михайлович — *IV*, 611
Нилендер Владимир Оттонович — *III*, 378, 379
Никоненко С.С. — *III*, 311; *IV*, 591—594
Никулин Лев Вениаминович — *IV*, 291
Нильсон (Нильссон) Нильс Окэ (Акэ) — *I*, 170—171; *V*, 271, 272, 386, 390, 397, 399, 405, 407, 415—417, 422
Нина (неуст. лицо) — *III*, 233
Нина Владимировна (неуст. лицо) — *I*, 377, 378
Нинов Александр Алексеевич — *IV*, 172; *V*, 39
Нирлите — *IV*, 613
Ницше Фридрих — *I*, 36, 100, 101, 105—107, 109, 117, 133, 139, 147, 153, 159, 162, 317, 340, 378, 403; *II*; 181, 284, 285, 407, 408; *III*, 190, 202, 205, 206, 210, 227, 289, 388, 599, 600, 607, 630, 799, 815, 820; *IV*, 13—17, 26—31, 33, 96, 112, 152, 196, 225, 226, 228, 772; *V*, 239, 254, 261, 262, 264, 265, 267—270, 272, 280, 287, 290, 384, 476, 570
Новак Арне — *V*, 468
Новалис (Фридрих фон Гарденберг) — *III*, 223, 224, 356, 389; *IV*, I 185, 190, 246; *V*, 253, 384, 560
Новгородцев Павел Иванович — *III*, 173
Новиков Иван Алексеевич — *III*, 230, 260, 357, 540, 549, 594; *IV*, 531—535, 537—540, 542, 543, 568, 667; *V*, 185
Новиков Михаил Михайлович — *V*, 552
Новиков Николай Иванович — *I*, 347, 382, 449, 451, 557; *III*, 120; *IV*, 154, 248
Новикова Варвара Борисовна — *I*, 363, 364, 366, 367, 372
Новикова-Принц М.И. — *III*, 549, 582
Новинский Александр Федорович — *V*, 136
Новицкий Григорий — *III*, 330
Новодворский Андрей Осипович — *IV*, 76
Новомбергский Николай Яковлевич — *I*, 297, 302
Новомирский (Кирилловский) Яков Исаевич — *IV*, 561
Новомеский Лацо (Ладислав Михал) — *IV*, 471, 491, 493, 495, 496, 514, 518, 519, 532, 533, 538
Новосельский Р (псевд. Иванова-Разумника) — *II*, 390
Новотны Мирослав — *V*, 528
Новый М. — *V*, 19
Ногтева Маргарита Васильевна — *III*, 23
Нойман Ф.В. — *V*, 255, 256, 273, 279, 286, 288
Нолле Александр Николаевич — *II*, 324, 354, 355
Нолле (в замуж. Коган) Надежда Александровна — *I*, 7, 158; *II*, 255, 256, 324—365; *III*, 5, 8, 13, 18, 20, 23, 106—110, 144, 146, 147, 151, 425, 498, 499, 515, 518, 526, 789, 816; *IV*, 68, 266, 316, 317, 393, 666, 667, 675; *V*, 9, 561
Нолле, мать Нолле-Коган Н.А. — *II*, 324
Нольде Борис Эммануилович — *IV*, 183, 201
Норвежский (Картожинский) Оскар Моисеевич — *II*, 257, 270; *V*, 452
Нордау Макс — *IV*, 96, 119
Нотгафт Федор Федорович — *II*, 254, 268; *III*, 153, 533
Нотович Осип Константинович — *IV*, 613
Нувелли — *III*, 664
Нувель Вальтер Федорович — *II*, 143, 144, 151, 152, 154—157, 159—161, 165, 167, 172; *III*, 153, 155, 236, 275, 280, 286, 288, 291, 293; *V*, 111, 112
Нурок Альфред Павлович — *II*, 143, 151, 152, 159; *III*, 322; *V*, 111, 112
Нугес Жан — *IV*, 578
Нэтсмит Джеймс — *III*, 663

О.Н. — *III*, 540, 582
Обер Даниель Франсуа Эспри — *III*, 672
Облонская — *II*, 255, 256, 269
Ободовский Платон Григорьевич — *V*, 122, 123, 124, 133
Оболенская Нина — *IV*, 694, 695
Оболенская Юлия Леонидовна — *III*, 153, 468, 469, 494; *V*, 173
Оболенский Алексей Дмитриевич — *I*, 410
Оболенский Дмитрий — *V*, 369, 393
Обст Милан — *V*, 461, 521, 526, 530, 538, 540
Овербек (Owerbeck) Елизавета — *I*, 436, 437
Овидий Назон Публий — *I*, 212, 329, 331, 486; *II*, 83; *IV*, 395, 505, 614, 615, 619, 713
Овсянико-Куликовский Дмитрий Николаевич — *IV*, 19, 23, 31, 58, 59, 65, 73, 101, 113; *V*, 623
Овчинникова Светлана Тихоновна — *IV*, 728
Огарев Николай Платонович — *I*, 65, 84; *III*, 669; *IV*, 69, 242; *V*, 294, 299
О. Генри (Уильям Сидни Портер) — *II*, 255
Обломков — *III*, 651
Одинокий — см. Тиняков А.И.
Одоевский Александр Иванович — *I*, 84, 92, 93
Одоевский Владимир Федорович — *IV*, 713; *V*, 331
Одоевцева Ирина Владимировна — *III*, 504
Одошкович-Яцына Ада Ивановна — *IV*, 692
Озарецкая Александра — *III*, 759

Озарецкие, семья — *III*, 759
Озаровская Д.М. — см. Мусина Д. М.
Озаровская Ольга Эрастовна — *III*, 358, 359
Озаровский Юрий Эрастович — *II*, 322; *III*, 313; *IV*, 394; *V*, 95
Озеров Владислав Александрович — *IV*, 618
Озеров (Гольдберг) Лев Адольфович — *I*, 193, 200; *III*, 18, 578, 591; *IV*, 567—568
Окадзава Хидэтора — *V*, 569
Окали Даниэль —*V*, 491, 492, 541
О'Коннор Кэтрин — *V*, 387, 394, 399, 400
Оксман Юлиан Григорьевич — *II*, 223; *V*, 240
Окуджава Булат Шалвович — *I*, 194
Олбрайт — *V*, 406
Олег Святославович, князь — *IV*, 619
Оленина д'Альгейм Мария Алексеевна — *I*, 236, 292, 293, 345, 347—350, 352, 353, 366, 438; *III*, 191, 192, 608, 611, 631
Олеша Юрий Карлович — *V*, 47
Олигер Николай Фридрихович — *II*, 98
Олидорт Борис Владимирович — *II*, 315
Олимпов (Фофанов) Константин Константинович — *III*, 427
Оллен Г. — *V*, 424
Олшнер Л.М.(L.M. Olschner) — *V*, 329
Ольга (Елена), вел. княгиня Киевская — *II*, 152; *IV*, 617
Ольденберг Герман — *V*, 593, 623
Ольденбург К. — *V*, 251
Ольденбург Сергей Федорович — *II*, 227, 249—251, 265, 266; *III*, 5, 18, 110, 111, 145, 151, 396, 520, 813, 829; *IV*, 264, 670; *V*, 589, 596—606, 609—522, 624—629, 631
Ольхин Александр Александрович — *IV*, 80
Ольшанский М. — *I*, 502
Омельянович (псевд. Пяста В.А.) — *II*, 193
Омельянович Н.А. — см. Пестовская Н.А.
Омир — см. Гомер
Ондрейов Людо — *V*, 518
Онерва Л. (Хилья Онерва Лехтинен) — *III*, 457, 458, 465
Онэ Жорж — *I*, 288; *V*, 36, 41
Опиц Рональд — *V*, 282, 283, 289
Ор (О.Л. Д'Ор, Оршер) Осип Львович — *II*, 198
Орбели Иосиф Абгарович — *V*, 611
Орг Альберт Георгиевич — *III*, 528
Ореус (урожд. Аничкова) Елизавета Ивановна — *IV*, 173, 181
Ореус Иван Иванович, отец Ивана Коневского — *IV*, 151, 172, 181, 188, 200
Ореус И.И. — см. Коневской Иван
Ореус Иван Максимович — *IV*, 181
Ореус Максим — *IV*, 181
Ореусы — *IV*, 181
Орешин А. — *III*, 575
Орешин Петр Васильевич — *III*, 800, 821; *IV*, 428, 431, 451, 459, 461
Орленев Павел Николаевич — *IV*, 356
Орлов Владимир Николаевич — *I*, 7, 48, 49, 58, 62, 92, 97—99, 160, 186, 170, 172, 180, 187, 198, 199, 221, 222, 228, 231, 232, 236, 345, 477, 478, 483, 484, 528, 530; *II*, 63, 81, 170, 280, 383, 389, 393, 395; *III*, 21, 22, 35, 38, 54, 88, 89, 92, 113, 116, 168, 265, 387, 465, 502, 547—549, 558, 563, 564, 794, 821; *IV*, 112, 141, 172, 228, 232, 273, 286, 293, 304—306, 349, 353, 378, 386, 388, 393, 397, 401, 423, 424, 456, 461, 549, 571, 610, 613, 616, 635, 647, 652, 656, 700, 701, 709, 710, 719, 724, 726, 737, 743—746, 748, 749, 751, 755; *V*, 74, 85, 222, 240, 262, 279, 289, 339, 382, 384, 396, 450, 526
Орлов Дмитрий Николаевич — *V*, 48, 52, 55
Орлов Н.И. — *III*, 304
Орлов Сергей Сергеевич — *I*, 194, 195
Орлова В. — *II*, 124
Орлова — *III*, 236
Орт Я. — *V*, 542
Ортодокс — см. Аксельрод Л.И.
Оршер О.Л. — см. Ор О.Л.
Осинин Димитр — *V*, 434, 449
Осип, денщик Ф.Ф. Кублицкого-Пиоттух — *I*, 282
Осипов Иван (Ванька Каин) — *II*, 109
Осипов Сергей Яковлевич — *II*, 118
Осипович А. — см. Новодворский А.О.
Осоргин Михаил Андреевич — *II*, 256, 269; *IV*, 559; *V*, 552
Осповат Александр Львович — *I*, 63; *III*, 153
Оссиан — *I*, 396
Оссовский Александр Вячеславович — *II*, 322; *III*, 321, 322, 356
Остен-Дризен Н.В. — см. Дризен Н.В.
Островский Александр Николаевич — *I*, 66, 135, 415, 416; *II*, 145, 340; *III*, 154, 449, 458, 663, 751; *IV*, 36, 44, 46, 282, 290, 359, 666, 741; *V*, 36, 78, 149, 153, 154, 157, 169, 170, 182, 184, 187, 192, 209, 213, 217, 218, 283, 289, 331
Островский Арсений Георгиевич — *I*, 478; *III*, 17, 114
Островский Николай Алексеевич — *V*, 422
Островский П. — *II*, 110
Острогорский Виктор Петрович — *I*, 169; *II*, 257; *III*, 102; *IV*, 255
Остроухов Илья Семенович — *III*, 364, 365
Оськина Лариса Георгиевна — *II*, 407
Осэ Кейси — *V*, 564, 565
Отрадина Надежда Николаевна — *V*, 43, 36
Отори Хидэнаги — *V*, 572
Отроковский Владимир Михайлович — *II*, 319; *III*, 540, 557
Отшельник Петр (псевд. М.А. Кузмина) — *III*, 445
Офеня, псевд. неустановленного лица, сотрудника газеты "Русь" — *I*, 488
Оффенбах (Эбершт) Жак (Якоб) — *III*, 737; *IV*, 353, 578
Оцуп Александр Авдеевич — см. Горный С.
Оцуп Николай Авдеевич — *I*, 26, 174, 175; *II*, 163, 174; *III*, 52, 53, 118, 151, 504, 506, 508, 514, 523, 540, 564, 566, 567, 816; *IV*, 318, 319, 560—562, 566, 692, 693
Ошанин Лев Иванович — *I*, 194
Ояма Ивао — *I*, 379, 381

П.Р. — *IV*, 533
П.Я. — см. Якубович П.Ф.
Павел, апостол — *I*, 383; *III*, 172, 204, 808, 826; *IV*, 520
Павел I — *I*, 68, 502; *III*, 823; *IV*, 115; *V*, 149, 169
Павел Александрович, вел. княз — *III*, 660
Павел Петрович, приезжий из Новгорода, собирал биб-ку Общественного клуба — *II*, 57
Павленко — псевд. Пестовского В.А. — *II*, 193
Павленков Флорентий Федорович — *IV*, 120; *V*, 188
Павликовский Казимир Клементьевич — *III*, 206
Павлов Владимир Константинович (?) — *III*, 540, 562
Павлов, режиссер Василеостровского театра — *V*, 150
Павлов Иван Петрович — *V*, 631

Павдов Михаил Григорьевич — *IV*, 619
Павлов П. — см. Щеголев П.Е.
Павлов Тодор Димитров (псевд. П. Досев) — *V*, 441
Павлова Анна Ивановна — *I*, 288, 415, 429; *II*, 242; *III*, 325
Павлова (урожд. Яниш) Каролина Карловна — *I*, 424, 519; *IV*, 555, 556, 714; *V*, 359
Павлович Надежда Александровна — *I*, 61, 171, 175, 179, 198, 279; *II*, 194, 197, 227, 242, 348; *III*, 5—7, 13, 18, 20, 22—24, 28, 62, 86; *III*, 112, 118, 146, 147, 153, 167, 495, 503, 504, 506, 508—515, 519, 533, 540, 545, 567—571, 575, 582, 583, 593, 594, 597, 796, 797, 803, 807—810, 815—818, 820, 823, 824; *IV*, 177, 243, 264, 268, 316, 318, 604, 613, 685, 687, 691—693, 719—721, 724, 732; *V*, 10
Павлу Богдан — *V*, 489
Павлюк М. — *V*, 55
Паволини Ч. — *V*, 555
Пагас Р. — *V*, 238
Падров А. (Петров А.) — *V*, 186
Пайман Аврил — *III*, 396; *V*, 242, 284, 382—401, 561
Паладини В. — *V*, 559
Палаццески (Джурлани) Альдо — *V*, 555, 562
Палкин К.П., влад. ресторана — *III*, 612, 632, 805, 825
Пальм Александр Иванович (псевд. П. Альминский) — *V*, 36
Панаев Иван Иванович — *II*, 390
Панаев Ипполит Александрович — *IV*, 181, 200, 201
Панаева (урожд. Брянская, во втором браке Головачева) Авдотья Яковлевна — *II*, 270
Панаева С.И. — *IV*, 181
Панина Варвара Васильевна — *IV*, 617
Панини — *V*, 613
Панкратова Н.И. — *III*, 637
Панн Е. — *V*, 156, 161
Панов Л. — *V*, 453
Панов Николай Николаевич (псевд. Д. Туманный) — *III*, 540, 591
Панов Сергей Иванович — *II*, 157, 169
Панова (Пановова) Э. — *V*, 490, 494, 518, 523, 532, 533, 538, 542
Пантелеев Григорий Фомич — *III*, 749
Пантелеев Лонгин Федорович — *II*, 196; *III*, 641, 663; IV, 638
Пантелеевы, братья — *IV*, 16
Пантюхов Михаил Иванович — *III*, 187, 204, 227
Панченко Нина Тимофеевна — *III*, 511
Панченко Семен Викторович — *I*, 115, 170, 418, 429; *III*, 5, 8, 18—20, 67, 112—114, 143, 144, 151, 222, 598, 604, 606—616, 618, 619, 622, 629—632, *IV*, 434; *V*, 290, 343, 358
Папа Мако — псевд. Маковского С.К.
Папаригопуло Борис Владимирович — *IV*, 690, 693
Папер Мария Яковлевна — *III*, 540, 553; *IV*, 532, 533
Паперный Владимир Матвеевич — *III*, 153, 566, 820; *IV*, 33, 521, 772; *V*, 287
Паперный Зиновий Самойлович — *I*, 181, 199; *II*, 236; *IV*, 123—150; *V*, 14
Папоушек Ярослав — *V*, 474, 475
Парацевич — *IV*, 594
Парнах (Парнок) Валентин Яковлевич — *III*, 50, 540, 564
Парланд Р. — *V*, 415
Парнис Александр Ефимович — *I*, 276; *II*, 340; *III*, 5—153, 229, 545, 575, 817; *IV*, 172, 175, 178—202, 232, 347, 666—683; *V*, 88—94, 217, 339, 420—424
Парнок София Яковлевна (псевд. А. Полянин) — *III*, 50, 390, 559
Паролек Радегаст — *V*, 522, 523, 524
Парфенова М.И. — *IV*, 533
Парэн Брис — *V*, 230, 234, 236, 242
Паскаль Пьер — *V*, 226, 240, 241, 243
Паскар Генриетта Мироновна — *III*, 521, 522
Паскевич Федор Иванович — *III*, 671
Пастернак Борис Леонидович — *I*, 175, 186, 187, 190—193, 200, 268; *II*, 158, 269, 382; *III*, 544, 575, 586, 594, 595; *IV*, 81, 103, 117, 120, 156, 174, 175, 333, 335, 699, 702, 703, 711; *V*, 233, 236, 243, 260, 309, 331, 371, 379, 384, 386, 388, 390, 395, 396, 400, 402, 414, 417, 482, 492, 513, 530
Пастернак (урожд. Вальтер) Елена Владимировна — *I*, 192, 193
Пастухов Всеволод Леонидович — *IV*, 688, 694, 695
Пателеев Д. — *V*, 449
Патер (Пейтер) Уолтер — *IV*, 185
Патрашкин Сергей Тимофеевич — *III*, 390
Патти Аделина — *III*, 671
Паульсен Фридрих — *IV*, 184
Паустовский Константин Георгиевич — *III*, 447, 592; *IV*, 722, 725
Пацевич Николай Николаевич — *V*, 199
Паша, горничная Л.Д. Блок — *III*, 355, 780
Пашковский Донат Христофорович — *V*, 140, 142, 150, 162, 214, 215
Пашуканис Викентий Викентьевич — *I*, 518, 519; *II*, 397—409; *III*, 442, 444; *IV*, 453
Пащенко Татьяна Аньёловна — *IV*, 121
Пегов Александр Владимирович — *I*, 328, 368, 369
Пеичич Сава — *V*, 550
Пекелис Александр Георгиевич — *I*, 43; *II*, 354, 355; *III*, 524—528, 531, 532, 814, 817; *IV*, 266, 729, 732, 733
Пелагея Лукинична, "иждивенка" С.Г. Карелиной — *III*, 703, 704
Пеликко Сильвио — *III*, 33, 635
Пелишек Й. — *V*, 458, 525
Пенев Крум — *V*, 438, 447, 450, 453
Пентуар, псевд. В.Я. Брюсова — *I*, 478
Перглова Н. — *V*, 542
Перельман Виктор Николаевич — *III*, 515
Перельман О.И. — см. Дымов О.И.
Перепельский, псевд. Н.А. Некрасова — *II*, 239; *V*, 192
Перетц Владимир Николаевич — *II*, 319
Перовская Софья Львовна — *IV*, 93, 94
Перовский Василий Алексеевич — *III*, 708
Перро Шарль — *III*, 674
Перс Бернард — *III*, 153, 396
Персиц Тамара Михайловна (псевд. Эванс) — *II*, 163, 164, 174
Персон Давид Михайлович — *V*, 55
Перфильев Александр Михайлович — *IV*, 692
Перцов Виктор Осипович — *I*, 180, 181, 199; *V*, 288
Перцов Петр Петрович — *I*, 348, 381, 436, 437, 458—465, 478, 480, 484, 485, 490, 492—494, 496, 528, 532, 542, 554, 556, 557; *II*, 317, 321; *III*, 5, 14, 16, 22, 88, 114, 143, 151, 153, 167, 185—187, 190, 194, 200, 201, 365, 546; *IV*, 100, 119, 120, 158, 167, 172, 174, 176, 177, 189, 393, 394; *V*, 37
Песоцкий И.П. — *V*, 149, 216
Пестель Павел Иванович — *IV*, 231
Пестовская Елена Петровна — *II*, 176, 194, 206, 219
Пестовская (урожд. Омельянович) Нонна Александровна — *II*, 176, 190, 194, 203, 206, 213; *III*, 387
Пестовский Алексей Иванович — *II*, 176, 193, 194

Пестовский Борис Алексеевич — *I*, 23; *II*, 22, 209, 219; *III*, 348, 443; *V*, 199, 221
Пестовский Виктор Владимирович — *II*, 185, 205—207
Пестовский В.А. — см. Пяст В.А.
Петипа Виктор Мариусович — *V*, 47
Петипа Мариус Иванович — *IV*, 350
Петкер Борис Яковлевич — *V*, 47, 49, 54, 55
Петлюра Симон Васильевич — *IV*, 727
Петников Григорий Николаевич — *III*, 465; IV, 700, 701, 711
Петр, апостол — *IV*, 671
Петр I — *I*, 8, 32, 120, 128, 146, 175, 186, 235, 236, 367, 372; *II*, 29, 52, 53, 81, 137, 138, 381; *III*, 93, 228, 239, 307, 571, 630, 802, 823; *IV*, 61, 618, 619, 622, 666—683; *V*, 150, 217
Петр III, — *IV*, 115
Петр, работник в Шахматове — *III*, 729
Петражицкий Лев Иосифович — *I*, 256, 415, 416, 423, 426
Петрарка Франческо — *I*, 124, 333, 429, 430; *II*, 28; *III*, 686; *V*, 343, 581
Петрицкая Л.Н. — *IV*, 728
Петрицкий Анатолий Галактионович — *IV*, 727, 728
Петров А. — *V*, 548
Петров А.И. — *IV*, 288
Петров А.К. — *V*, 180
Петров Григорий Спиридонович — *II*, 244, 262; *III*, 220, 221; *IV*, 230, 445—447, 460, 515
Петров Дмитрий Константинович — *V*, 185, 220
Петров М.П. — *II*, 151
Петров Николай Васильевич — *IV*, 301
Петров-Водкин Кузьма Сергеевич — *II*, 371, 380, 412; *III*, 551, 856; *IV*, 647; *V*, 200, 206, 222
Петрова Ирина Владимировна — *I*, 169
Петрова Мирра Геннадиевна — *II*, 386, 388; *IV*, 75—122
Петровская (в замуж. Соколова) Нина Ивановна — *I*, 364, 366, 371, 375, 380, 385, 389, 390, 392, 474, 501, 502, 512, 531, 535; *II*, 63; *III*, 151, 207, 213, 242, 307, 311, 312, 349, 357, 800, 821; *IV*, 531
Петровская Ольга Георгиевна — *IV*, 703, 711
Петровский Алексей Сергеевич — *I*, 325, 328, 329, 335, 339, 340, 342, 365, 367, 374, 378; *II*, 278, 388, 394, 395, 400, 401; *III*, 153, 160, 167, 175, 176, 180, 197—199, 202, 204, 205, 208, 209, 211—217, 223, 224, 379—381, 384, 537, 575, 800, 804, 821, 828; *IV*, 345, 647
Петровский Андрей Павлович — *III*, 79
Петровский Дмитрий Васильевич — *III*, 575
Петровский Мирон Семенович — *III*, 18, 26, 135; *IV*, 178, 203—232, 679
Петропавловский Н.Е. — см. Каронин С.
Петросов Константин Григорьевич — *I*, 199
Петрункевич Иван Ильич — *III*, 632
Петрус Павел — *V*, 541
Пехал Зденек — *V*, 540, 541
Пехарова В. — *V*, 542
Печковский А. — *IV*, 533
Печорин Л. (Цандер Лев Львович) — *IV*, 282, 305; *V*, 151
Пешехонов Алексей Васильевич — *II*, 392; *IV*, 98, 104—105, 121
Пешич М.М. — *V*, 545, 547, 548
Пешков А.М. — см. Горький М.
Пешков Зиновий Алексеевич (Свердлов Зиновий Михайлович) — *IV*, 757
Пешкова (урожд. Волжина) Екатерина Павловна — *II*, 223; *IV*, 267
Пешкова-Толиверова Александра Николаевна — *I*, 430
Пий, прозвище денщика Ф.Ф. Кублицкого-Пиоттух — *III*, 15
Пикассо (Руис-и-Пикассо) Пабло — *I*, 197
Пиксанов Николай Кирьянович — *IV*, 175; *V*, 136
Пикуб (псевд. Потемкина П.П.) — *II*, 20
Пиленко Софья Борисовна — *IV*, 375, 376
Пилкина (урожд. Леман) — *III*, 738
Пиллинг Джон — *V*, 367, 392
Пиллон, поэт-трувор — *V*, 95
Пильняк (Вогау) Борис Андреевич — *III*, 153, 535
Пильский Петр Моисеевич (псевд. Петроний) — *II*, 244; *III*, 5, 18, 115, 146; *IV*, 95, 230, 405, 407, 458
Пименов — *V*, 206, 213
Пименова Эмилия Кирилловна — *V*, 585
Пиндар — *I*, 322
Пинес Дмитрий Михайлович — *I*, 484, 486, 487; *II*, 382, 389, 390; *III*, 95—97, 141, 586, 812, 823, 828; *IV*, 653, 655
Пинес (урожд. Мительман) Роза Яковлевна — *II*, 413
Пинкевич Альберт Петрович — *II*, 251, 266; *V*, 620, 631
Пинто В. де С. — *V*, 366, 391, 392
Пиотровский Адриан Иванович — *II*, 390; *III*, 151; *IV*, 560, 561, 675—677; *V*, 186, 187, 22, 586
Пиранделло Луиджи — *I*, 166; *V*, 150, 154
Пиранези Джованни Баттиста— *V*, 115
Пирог Джеральд — *V*, 371, 387, 390, 393, 400, 401
Пирогов Николай Иванович — *III*, 141
Пирожков Михаил Васильевич — *I*, 167, 169, 546
Писарев Александр Дмитриевич — *IV*, 344, 353, 356, 359, 361
Писарев Дмитрий Иванович — *I*, 71, 133; *IV*, 23, 71, 99, 100, 118, 638
Писарев Модест Иванович — *IV*, 283; *V*, 163
Писарева Юлия Евгеньевна — *III*, 69, 153, 363
Писемский Алексей Феофилактович — *I*, 23, 455; *IV*, 36, 62, 117, 290, 714; *V*, 36, 192, 283
Питум Павел — *V*, 89, 91, 94
Пифагор Самосский — *I*, 73
Пиша А.М. — *V*, 469, 475
Пишек Франтишек — *V*, 471, 472, 489, 491, 499, 502, 527, 531, 541
Плавиус Г. — *V*, 281, 289
Плавт — *V*, 153, 165, 170, 191
Платон — *I*, 73, 105, 113, 117, 121, 136, 139, 140, 142, 143, 288, 289, 409—411, 426; *II*, 74, 179, 381; *III*, 182, 233, 462, 479, 558, 629, 769, 770; *IV*, 87, 354, 365, 479; *V*, 286, 594, 618, 623, 630
Платон, крестьянин — *III*, 725
Платонида Ивановна, няня в семье Бекетовых — *III*, 670, 687, 688, 734
Платонов Иван, крестьянин дер. Гудино — *III*, 725
Платонов Платон — *III*, 725
Платонов С. — *V*, 627
Платонова Александра — *III*, 725
Платонова Ольга Платоновна — *III*, 725
Платонова Пелагея — *III*, 725
Платоновы — *III*, 725
Платунова А.Г. — *V*, 183
Плеве Вячеслав Константинович — *I*, 535; *V*, 39
Плевицкая (урожд. Винникова) Надежда Васильевна — *II*, 69, 88, 89, 117
Плетнев Петр Александрович — *III*, 705
Плетнев Р остислав— *IV*, 772; *V*, 493, 532

Плеханов Георгий Валентинович — *I*, 502; *II*, 222, 223, 370, 387; *IV*, 8, 10—12, 530, 638; *V*, 567
Плещеев Александр Алексеевич — *I*, 112
Плещеев Алексей Николаевич — *I*, 261; *IV*, 104; *V*, 489
Плисецкая Майя Михайловна — *I*, 197
Плудон Вилис (Плудонис) — *III*, 457, 458; *IV*, 423
Плюханов Борис Владимирович — *III*, 515, 539
Плюханова Мария Борисовна — *I*, 275—296
Плюханова М.С. см. Киршбаум М.С.
Пнин Иван Петрович — *III*, 96
По Эдгар — *I*, 505; *II*, 77, 176, 179, 188, 191, 193; *III*, 20, 32, 64, 572; *IV*, 175, 185, 255, 551, 588; *V*, 384, 394, 399
Победоносцев Константин Петрович — *IV*, 511
Погодин Михаил Петрович — *II*, 138; *III*, 436; *IV*, 29
Погорелов Александр Валериевич — *V*, 494, 493
Погорелов Валерий Александрович — *V*, 493, 532
Погорецкая Жофия — *V*, 458, 530
Погосский Александр Фомич — *IV*, 290; *V*, 170, 191
Подгорный Владимир Афанасьевич — *V*, 30, 63
Поддубный Стефан, старец — *IV*, 451
Поджоли Ренато — *V*, 379, 396—398, 556, 559, 560, 562, 563
Подолинский А.М. см. Полонский А.М.
Подолинский Андрей Иванович — *III*, 132
Подъячев Семен Павлович — *IV*, 109
Позамантир Генриетта — *IV*, 676
Позерн Борис Павлович — *V*, 204, 207
Позерн Л.Г. — *V*, 207
Познер Владимир Соломонович — *III*, 353; *V*, 228, 243, 531, 541
Позняков Н.И. — *IV*, 693
Позняков Николай Иванович — *III*, 834
Позняков Сергей Сергеевич — *III*, 340
Пожарский Дмитрий Михайлович, князь — *IV*, 675
Полевицкая Елена — *V*, 247, 328
Полевой Николай Алексеевич — *V*, 187
Полевой Петр Николаевич — *IV*, 619
Поленов Василий Дмитриевич — *III*, 720
Полетаев Евгений Алексеевич — *II*, 379, 408; *III*, 76
Полетаев Николай Гаврилович — *III*, 153, 484, 800, 820
Поливанов Лев Иванович — *I*, 328, 369; *II*, 285; *III*, 206
Поливанова Мария Александровна — *I*, 333
Полициано Анджело — *II*, 269; *III*, 19
Полканова Мария Федоровна — *II*, 347; *V*, 56—68, 70, 74, 85
Полонская Елизавета Григорьевна — *III*, 540, 571; *IV*, 688, 692
Полонский (в тексте ошибочно — Подолинский) Аркадий Михайлович — *I*, 549
Полонский Витольд Альфоисович — *III*, 449
Полонский (Гусин) Вячеслав Павлович — *IV*, 291
Полонский Григорий Яковлевич — *IV*, 106
Полонский Яков Петрович — *I*, 39, 56, 101, 113, 117, 331, 332, 374, 376, 430, 468; *II*, 238, 244, 251; *III*, 54, 293, 443, 462, 641, 664, 695, 763; *IV*, 48, 72, 96, 99, 117, 230, 260, 339, 698; *V*, 299, 338, 456
Полоха, Полошка — см Аполлон
Полоцкая Эмма Артемьевна — *I*, 490; *IV*, 149
Полтавцев Ю.П. — *V*, 52
Полторацкая Варвара Александровна — *I*, 385
Поля, крестьянка из дер. Гудино — *III*, 724, 725
Поляков Виктор Лазаревич — *I*, 553, 555, 556, 558; *II*, 69
Поляков Сергей Александрович — *I*, 408, 482, 492, 494, 496; *II*, 117, 342; *III*, 177, 186, 234, 236; *IV*, 533
Полякова (Горячкина) Елена Ивановна — *III*, 839
Полянин А. — см. Парнок С.Я.
Полянов Димитр (наст. имя Попов Димитр) — *V*, 435, 452
Поляновская-Саламан Эстер — *V*, 364, 391
Полянский Валериан (Лебедев-Полянский Павел Иванович) — *IV*, 304
Померанцева (урожд. Гофман) Эрна Васильевна — *IV*, 228, 738
Пониган Ян (Роб) — *V*, 491, 492, 494, 496, 518, 532, 533
Пономарев Константин — *V*, 389, 400
Понтий Пилат — *III*, 180
Понятовский Александр Иванович — *IV*, 386
Попдимитров Еманоил — *V*, 440, 441, 443, 448
Попов (псевд. Вир) Александр Александрович — *II*, 50, 194; *III*, 153, 163,348—350, 353, 393, 398, 418, 426, 427
Попов Анатолий Александрович — *III*, 290, 348
Попов (псевд. Мизгирь) Борис Михайлович — *I*, 502; *III*, 311; *IV*, 534
Попов Георгий Иванович — *II*, 159, 170
Попов Михаил Васильевич — *III*, 280; *IV*, 399
Попов Николай Александрович — *I*, 429; *III*, 79; *V*, 95, 150, 190
Попов Ф.Д. — *IV*, 183
Попова А.И. — см. Менделеева А.И.
Попова (урожд. Соловьева) Вера Сергеевна — *II*, 273
Попович Антон — *V*, 517, 538
Порочкина И.М. — *V*, 542
Порошин (псевд. Н. Белозерский) Иван Александрович — *III*, 366
Поршаков П.С. — *IV*, 520, 523
Портнова, соседка Бекетовых по Шахматову — *III*, 697, 724
Посошков Иван Тихонович — *IV*, 517
Поспишил Я. — см. Билек-Поспишил Я.
Поссе Владимир Александрович — *IV*, 91, 92
Постников Сергей Порфирьевич — *II*, 388; *III*, 403, 828
Потанин Григорий Николаевич — *V*, 599
Потапенко Игнатий Николаевич — *II*, 163, 173; *IV*, 351; *V*, 138
Потапенко Мария Андреевна — *V*, 197, 221
Потебня Александр Афанасьевич — *IV*, 696
Потемкин Григорий Александрович — *III*, 717
Потемкин Петр Петрович (Фома Прутков, Пикуб, Леонидов А.) — *II*, 20, 21, 44, 153, 156—159, 166, 178, 187, 218, 278; *III*, 5, 9, 18, 21, 115, 116, 143, 247, 278, 325, 350, 357, 385, 400, 540, 551; *IV*, 547—549
Потемкина (Хованская) Евгения Александровна— *II*, 161, 172
Потехин Алексей Антипович — *IV*, 290, 713; *V*, 157, 169, 170, 182, 188, 191, 192
Потоцкая Мария Александровна — *III*, 445; *V*, 136, 150
Потоцкий Сергей Иванович — *V*, 63, 68
Потресов С. (Яблоновский Сергей Викторович) — *IV*, 122; *V*, 92, 94, 249
Потужил Зденек — *V*, 521
Поццо Александр Михайлович — *III*, 468, 826
Поццо Н.А. — см. Тургенев Н.А.
Поярков (псевд. Н. Ярков) Николай Ефимович — *I*, 371, 373; *III*, 151, 153, 207, 208, 357; *IV*, 153, 173, 530—545

Правдина Инна Соломоновна — *I*, 180, 181, 199; *IV*, 620—635, 652
Правосудович Т.М.— *V*, 206, 213
Пракситель — *I*, 40; *III*, 542, 550; *IV*, 525
Прамполини Дж. — *V*, 560
Праскунин Михаил Васильевич — *IV*, 456
Прац Э. — *I*, 445
Прево Эжен Марсель — *I*, 486, 488
Пресняков Александр Евгеньевич — *II*, 312
Пржевалинский Владимир Иванович — *V*, 138
Прибудагова Д. — *I*, 502
Примавера — см. Сабашникова М.В.
Примо А.М. — *II*, 163, 174
Примочкина Наталья Николаевна — *I*, 8; *II*, 129—142, 388
Приходько Владимир Александрович — *III*, 569
Пришвин Михаил Михайлович — *I*, 151, 154, 171; *II*, 57, 126, 317, 321, 374; *III*, 120, 476, 642; *IV*, 235, 322—336, 433, 447, 457, 458, 460, 549
Пришвина Валерия Дмитриевна — *IV*, 307, 328, 334, 335
Прокофьев Александр Андреевич — *I*, 187; *III*, 540, 597
Прокофьев Сергей Сергеевич — *III*, 121; *IV*, 563, 564; *V*, 397
Прокушев Юрий Львович — *I*, 129
Пронин Борис Константинович — *II*, 154, 163, 167, 168; *III*, 107, 236, 341, 427
Пронина (урожд. Лишневская, в замуж. Кашницкая) Вера Александровна — *III*, 107
Проппер Станислав Максимович — *III*, 390
Протазанов Яков Александрович — *V*, 79, 80
Протопопов Александр Дмитриевич — *II*, 223, 224; *III*, 113, 114; *IV*, 114, 346
Протопопов Владимир Васильевич — *V*, 178, 192
Протопопов Михаил Алексеевич — *IV*, 99, 100
Протопопов Сергей Дмитриевич — *IV*, 108
Проффер Карл — *V*, 384, 392, 394, 395, 398, 399
Проффер Элендеа — *V*, 384, 392, 394, 395, 398
Прохазка Арношт — *V*, 454, 456, 488
Прохоров Г.М. — *IV*, 456
Прпич Томислав — *V*, 548
Пругавин Александр Степанович — *IV*, 470
Прудон Пьер Жозеф — *IV*, 231
Прусик Б. — *V*, 380, 456
Пруст Марсель — *V*, 413, 550
Прутков Козьма — см. Козьма Прутков
Прутков Фома — см. Фома Прутков
Прущов Никита Иванович — *III*, 316
Прянишников Иван Михайлович — *III*, 757, 758, 762—765
Прянишников Илларион Михайлович — *III*, 762
Прянишникова, жена И.М. Прянишникова — *III*, 765
Пугачев Емельян Иванович — *IV*, 231, 287, 451, 710; *V*, 156, 218
Пумпянский Лев Васильевич — *III*, 814
Пуни (Пуньи) Цезарь (Чезаре) — *II*, 248
Пунин Андрей Львович — *II*, 104
Пунин Николай Николаевич — *II*, 163, 174, 379, 408, 412; *III*, 76, 489; *IV*, 556, 558
Пунина Ирина Николаевна — *III*, 497
Пуришева (урожд. Сахарова) Клавдия Николаевна — *I*, 166, 478
Пуришкевич Владимир Митрофанович — *II*, 222, 223; *III*, 336, 337
Путнам В. — *V*, 381, 397
Путнынь К.П. — *V*, 153
Пуччини Джакомо — *IV*, 580
Пушкин Александр Сергеевич — *I*, 16, 20, 26, 31—33, 35, 42, 51, 54, 63, 64, 68, 70, 74, 84, 86, 90, 94, 112, 113, 114, 131, 159, 161, 169, 175, 180, 186, 193, 194, 198, 210, 212, 251, 252, 256, 258, 263, 265, 266, 268—271, 303, 311, 313, 322, 323, 326—334, 336, 337, 344, 346, 352, 377, 388, 390, 394, 397, 398, 469, 470, 475, 478, 493, 494, 502, 546, 555; *II*, 12, 30, 31, 42, 43, 46, 49, 50, 53, 68, 70, 80, 86, 87, 134, 136, 141, 188, 189, 193, 197, 235, 250, 251, 254, 267, 270, 285, 292, 294, 302, 309, 329—333, 339, 350, 352, 355, 357, 370, 372, 378, 381, 388, 400, 405; *III*, 15, 31, 41, 43, 46, 48, 49, 52, 70, 84, 98, 105, 130, 141, 154, 169, 182, 183, 203, 290, 316, 356, 364, 377, 382, 401, 402, 407, 408, 418, 424, 425, 443, 448, 453, 460, 462, 470—472, 476, 478, 496, 503, 511, 519—521, 529, 534, 541, 545, 549, 552, 554, 559, 571, 576, 577, 580—582, 584, 585, 591, 593, 594, 598, 600, 604, 629, 641, 652, 663, 664, 676, 678, 706, 748, 749, 756, 760, 767, 789, 798, 815, 827, 829, 846, 850, 855; IV, 19, 27, 29, 40—43, 48, 51, 52, 56, 59, 66—70, 72, 88, 97, 99, 109, 120, 126, 160, 167, 173, 174, 176, 186, 226, 229, 232, 240, 255, 282, 290, 317, 329—332, 335, 351, 352, 354, 408; *IV*, 466, 516, 528, 551, 552, 563, 564, 566—568, 575, 576, 641, 646, 670, 674, 678, 679, 686, 695—697, 703, 708, 713, 714, 737, 740—742, 763, 764, 772; *V*, 26, 30, 60, 78, 97, 111, 112, 118, 149, 150, 154, 155, 169, 170, 182, 187, 191, 208, 217, 218, 228, 229, 234, 238, 244, 247, 260, 283, 284, 286, 294, 299, 331, 335, 336, 338, 340, 374, 387, 391, 395, 422, 437, 456, 472, 482, 483, 486, 489, 510, 518, 519, 524, 531, 545, 548, 560, 561, 564, 565, 581, 585, 605
Пушкина Наталья Николаевна — *IV*, 564, 740
Пшибышевский Станислав — *I*, 378—380; *II*, 65, 69; *III*, 219, 224, 227, 264, 305, 308, 323, 333; *V*, 139
Пьо Андре — *V*, 233, 242, 243
Пьяных Михаил Федорович — *I*, 6, 173—200
Пыпин Александр Николаевич — *II*, 83, 84; *V*, 598
Пэшна — *III*, 751
Пювис де Шаванн Пьер — *IV*, 415
Пяст А. — см. Пестовский А.И.
Пяст (Пестовский) Владимир Алексеевич — *I*, 6, 23, 25, 26, 50, 146, 149, 154, 155, 167, 171, 173, 287, 423, 552—555, 558; *II*, 7, 12, 20—22, 24—27, 34, 56, 57, 70, 76, 77, 82, 93, 104, 106, 114, 128, 153, 156, 157, 162, 166, 175—228, 261, 311, 320, 326, 373, 397—399, 404; *III*, 5, 15, 18, 22, 27, 29, 43, 59, 92, 107—115, 116, 119, 124, 140, 144, 145, 151, 153, 156, 231, 322, 236, 245—247, 261, 268, 274, 289, 290, 340, 343, 350, 354, 356, 365, 382, 387, 392, 394, 397, 407, 412, 418, 420, 421, 425—427, 429, 436, 437, 443, 448, 460, 464, 471, 482, 504, 523, 530, 540, 541, 545, 548, 549, 553, 555, 561, 615, 636, 645, 797—801, 819, 820, 822, 823, 827, 828; *IV*, 156, 157, 175, 255, 270, 327, 328, 381, 382, 385, 389, 416, 420, 472, 547, 548, 613, 648, 730—732, 734, 747; *V*, 107, 204, 221, 290, 343, 358, 402, 403, 415, 416, 420—424, 578, 594, 596, 611, 619, 624
Пясты, польская королевская фамилия — *II*, 176, 196

Р. Н. (псевд. Иванова-Разумника) — *II*, 369
Р-н, поэт — *IV*, 695
Рабинович Иосиф Яковлевич (псевд. О. Ларин) — *III*, 153, 488, 489
Рабони Джованни — *V*, 553, 562
Равич Николай Александрович — *III*, 802, 823

Радаков Алексей Александрович. — *IV*, 300
Радевски Христо — *V*, 435, 447, 450, 452, 453
Радимов Павел Александрович — *III*, 513; IV, 456
Радин Л.П. см. Северов Л.
Радищев Александр Николаевич — *IV*, 91, 154; V, 283
Радлов Василий Васильевич (Фридрих Вильгельм — *V*, 631
Радлов Сергей Эрнестович — *II*, 125, 164, 174; *III*, 107, 153, 432, 476, 489, 512, 513, 515, 517, 526, 589, 800, 822; *IV*, 279, 283, 289, 666, 667; *V*, 30, 149, 153, 158, 162, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 213, 221, 222
Радлов Николай Эрнестович — *III*, 5, 10, 11, 18, 21, 24, 78, 105, 116, 117, 146, 800, 822; *IV*, 756; *V*, 204, 205, 211
Радлов Эрнест Леопольдович — *I*, 287; *II*, 381; *IV*, 185
Радлова (урожд. Дармолатова) Анна Дмитриевна — *II*, 125, 164, 173, 174; *III*, 107, 153, 432, 476, 488, 504
Радлова Лидия Николаевна — *III*, 17, 116, 117
Радоев Иван — *V*, 450
Раевская (в замуж. Волконская) Мария Николаевна — *IV*, 564
Раевская Евгения Михайловна — *V*, 63
Раевская-Хьюз Ольга Петровна. — *V*, 422
Раевский Дмитрий Сергеевич — *V*, 627
Разин С. см. Шрейдер А.А.
Разин Степан Тимофеевич — *I*, 176, 221; *IV*, 206, 287, 451, 710, 737
Разцветников (Коларов) Асен — *V*, 445, 446
Разумник Р.В. см. Иванов-Разумник Р.В.
Разумовский С.А. — *V*, 137
Разус Мартин — *V*, 489
Раис Е. — *V*, 225, 233, 242
Раичкович Стеван — *V*, 548
Раймунд Фердинанд — *V*, 191, 192, 196, 221
Райнов Николай — *V*, 428
Райт-Ковалева Рита Яковлевна — *IV*, 693
Ракитин (Ионин) Юрий Львович — *III*, 125, 151, 153, 236, 252
Рамм Владимир Иванович — *I*, 261
Рамо Жан Филипп — *III*, 287
Рамсес (Рамзес) II, фараон — *I*, 39; *II*, 249; *IV*, 269
Ранов Аэций (Александр Исаакович) — *V*, 91, 94
Рапгоф Ипполит Павлович (псевд. Граф Амори) — *I*, 68, 84
Расин Жан — *V*, 31, 169, 196
Раскольникова Л.М. см. Рейснер Л.М.
Распутин (Новых) Григорий Ефимович — *II*, 73, 223, 224; *III*, 113, *IV*, 346, 451, 461; *V*, 13
Рассохин — *IV*, 558; *V*, 133
Ратаев Леонид Александрович (сценический псевд. Бердников, консп. фамилия Рихтер) — *I*, 415; *V*, 36, 39—45
Ратгауз Грейнэм Израилевич — *IV*, 172
Ратклифф Майкл — *V*, 393
Ратомский С. — *V*, 285
Рафалович Василий Евгеньевич — *III*, 97
Рафалович Сергей Львович — *I*, 391; *III*, 540, 583, 834; *IV*, 394, 546, 552, 555; *V*, 28, 31, 334, 339
Рафаэль (Рафаэлло) Санти — *I*, 374; *II*, 199; *IV*, 23
Рахманинов Сергей Васильевич — *III*, 692; *V*, 58, 60, 94
Рахманов Н. — *I*, 502
Рахманов Николай Иванович — *I*, 326; *III*, 170
Рачинская Анна Алексеевна — *II*, 107
Рачинская (урожд. Мамонтова) Татьяна Анатольевна — *I*, 360, 372, 374; *III*, 153, 210, 379, 380
Рачинский Григорий Алексеевич — *I*, 322, 358, 360, 365, 372, 374, 378, 380, 383, 384, 391, 395, 401; *II*, 281; *III*, 190, 203, 204, 210, 214, 215, 226, 231, 303, 366, 367, 374, 375, 380, 381, 384, 595
Рачков Дмитрий Александрович — *I*, 198; *IV*, 710, 712
Рашильд (Маргарита Эймери) — *II*, 63, 127
Рашковская Августа — *II*, 242
Рашковская Мария Аркадьевна — *III*, 153
Расщеперина К.А., см. Клюева К.А.
Ребора Клементе — *V*, 553, 562
Ребрик — *II*, 123
Реверди Пьер — *V*, 466
Ревзина Ольга Григорьевна — *III*, 361; *IV*, 174
Ревякина Ирина.Александровна — *IV*, 636—646; *V*, 14, 95—104
Регатт Анна см. Тагер Е.М.
Редько Александр Мефодиевич — *III*, 151
Редько А.Е. (совместный псевд. Редько А.М. и Редько Евгении Исааковны) — *IV*, 107, 121
Редько Климент Николаевич — *IV*, 726, 727, 728
Редько Р. — *III*, 112, 416, 820
Редько Т.Ф. — *IV*, 728
Режан Габриель (Габриель Шарлотта Режю) — *IV*, 356
Резанов Николай Петрович — *I*, 197
Реизов Борис Георгиевич — *V*, 287
Рейнгард Макс — *V*, 249
Рейнгольд Вальтер фон — *V*, 244, 248, 251, 252, 256, 300, 301, 305 — 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 318—327, 328
Рейсбрук Ян ван — *III*, 388
Рейсер Соломон Абрамович — *II*, 80; *III*, 833
Рейснер (в замуж. Раскольникова) Лариса Михайловна — *I*, 8; *II*, 11, 62, 344, 406; *III*, 52, 53, 118, 166, 168, 504, 506, 508, 536, 543, 545, 557; *IV*, 275, 560, 562; *V*, 29
Рейснер Михаил Андреевич — *I*, 252, 299, 302; *II*, 297, 303; *III*, 341, 342; *IV*, 207, 225, 228, 231, 232, 546
Рек Ян — *V*, 511
Рем Дм. см. Баранов А.А.
Рембо Артюр — *IV*, 153, 180, 198; *V*, 333, 466
Рембрандт Харменс ван Рейн — *II*, 206, 405
Ременик Григорий Абрамович — *II*, 81
Ре-Ми см. Ремизов-Васильев Н.В.
Ремизов Алексей Михайлович — *I*, 6,26, 107, 149, 154, 167, 319, 364, 366, 371, 400, 401, 486, 518, 530, 548, 558, 559; *II*, 24, 26, 29, 51, 52, 57, 60, 63—142, 144, 147, 151, 154, 157, 159, 162, 165, 166, 168, 170, 173, 174, 176, 183, 187, 204, 208, 213, 214, 217, 220, 232, 254, 261, 277, 311, 313, 343, 347, 371, 372, 374, 385, 387, 399, 400, 402, 403; *III*, 5, 9, 10, 13, 19, 20, 31, 32, 44, 88, 100, 117, 120, 121, 132, 134, 143, 144, 151, 153, 155, 187, 207, 230, 233, 235, 236, 238, 246, 247, 263, 266, 267, 274, 275, 288, 291, 293, 295, 304, 320, 325, 329, 330, 336, 338, 340, 344, 347, 349, 350, 354, 357, 358, 364, 371, 388, 390, 399, 400, 403, 405, 406, 409, 412, 414, 417, 420, 425, 427, 432, 434, 444, 445, 447, 448, 455, 461, 464, 472, 480, 484, 488, 489, 504, 625, 831, 838, 842, 848; *IV*, 33, 221, 246, 247, 279, 290, 292, 293, 308, 323, 324, 328—331, 336, 371, 433, 450, 459, 505, 518, 520—523, 544, 547, 549, 592, 666—669, 677, 679, 692—694,

716, 719, 721, 731; *V*, 5, 6, 8, 11, 14, 25, 30, 48, 49, 92, 142, 147, 148, 150—153, 155, 156, 159—161, 163, 166, 169, 173, 175, 177, 179, 182, 184—188, 190—192, 194, 196—200, 203, 204, 206, 207, 209, 211, 213, 214, 216—218, 221, 222, 229, 243, 246, 283, 291, 294, 332, 333, 338, 339, 345, 348, 388, 584, 617
Ремизов Виктор Михайлович — *II*, 121, 122
Ремизов-Васильев Николай Владимирович (псевд. Ре-Ми) — *I*, 546; *III*, 327
Ремизова Наталья Алексеевна — *II*, 75
Ремизова (урожд. Довгелло) Серафима Павловна — *II*, 24, 65, 70, 76, 79, 83, 86, 88, 90, 92, 94, 100, 102, 112, 116, 120, 126, 134, 137, 140, 142, 144, 152, 153, 161, 165, 171, 217, 345, 399; *III*, 19, 120, 236, 246, 340, 358, 418, 504, 514, 842; V, 206, 346, 348
Ренан Эрнест — *I*, 379, 381; *III*, 294; *V*, 165, 239
Ренарче Отто — *I*, 325
Ренгоф Евгений Павлович — *III*, 745
Реннерт Юрген — *V*, 282
Ренье Анри Франсуа Жозеф де — *III*, 360, 361; *IV*, 152; *V*, 351, 359
Реньяр Жан Франсуа — *V*, 170
Рео Луи — *III*, 151
Репин Илья Ефимович — *I*, 220, 221, 263, 265, 453; *II*, 5, 48, 51, 237, 248, 254, 262; *III*, 641; *IV*, 494, 495, 793; *V*, 621
Репина, участница СПб. драм кружка — *V*, 36
Рерих Николай Константинович — *I*, 395; *II*, 80, 150, 220; *III*, 229, 230, 356, 826; *IV*, 394; *V*, 359, 557, 614, 621, 622, 629, 631
Рескин (Раскин) Джон — *I*, 105, 308; *III*, 720; *IV*, 185; *V*, 362, 385
Реформатская Надежда Васильевна — *IV*, 322—327
Рехт Чарлз — *V*, 419
Решетников Федор Михайлович — *IV*, 73; *V*, 192
Ржига Ян — *V*, 486
Рив Франклин — *V*, 369, 370, 380, 381, 392, 393, 397
Риви Джордж (Георг) — *V*, 229, 230, 243, 364, 391, 395, 560, 563
Рид Томас Майн — *I*, 207; *III*, 766
Ризнич Амалия — *IV*, 564
Риккерт Генрих — *I*, 136, 387
Риль Алоиз — *I*, 387
Рильке Райнер Мария — *III*, 837; *V*, 236, 256, 271, 282, 339, 402, 414, 417, 476, 545
Римский-Корсаков Андрей Николаевич (?) — *II*, 367, 386
Римский-Корсаков, участник СПб. драм кружка — *V*, 36
Римский-Корсаков Георгий Михайлович — *IV*, 579, 688, 689, 693
Римский-Корсаков Николай Андреевич — *I*, 294; *II*, 143; *III*, 322; *IV*, 186; *V*, 351
Рипеллино Анджело-Мария — *V*, 556, 561, 562
Риттер П. — *IV*, 544
Рихтер И.П. см. Жан Поль
Рихтер см. Ратаев Л.А.
Риччони Павел Антонович — *I*, 220, 221
Ришар Жан-Пьер — *V*, 231
Ришпен Жан — *I*, 486, 488
Риэго-и-Нуньес Рафаэль — *I*, 35
Робер Ж.— *V*, 225, 242, 233
Робеспьер Максимильян Мари Изидор — *I*, 474
Робен Арман — *V*, 233, 243
Ровинская Е.Д. см. Волчанецкая Е.Д.
Ровинский Дмитрий Александрович — *V*, 36, 37
Рогалевич Казимир Донатович — *I*, 423, 424
Рогинский Арсений Борисович (псевд. Арсеньев) — *III*, 539
Роговский Евгений Александрович — *IV*, 601, 612
Роденбах Жорж — *I*, 374; *II*, 275, 276, 282, 285, 287, 290
Роджерс Анриэт (Генриетта) — *I*, 28
Родзянко Михаил Владимирович — *III*, 452; *IV*, 257, 258, 260
Родина Татьяна Михайловна — *I*, 166, 168, 170; *IV*, 149, 150, 388; *V*, 31, 56
Родионов П.М. — *III*, 518
Родионов Степан — *III*, 540, 583
Роднянская Ирина Бенционовна — *IV*, 31
Родов Семен Абрамович — *III*, 583
Родофиникин Константин Константинович — *III*, 707, 708
Рожанский М. — *I*, 214
Рождественская Милена Всеволодовна — *IV*, 684—694
Рождественские — *IV*, 684, 685
Рождественский Всеволод Александрович — *I*, 175, 187, 198; *II*, 163, 164, 174, 194, 197, 320; *III*, 5, 17, 18, 118, 147, 151, 153, 464, 503, 504, 506, 507, 509, 514, 540, 569, 571, 583, 597; *IV*, 242, 253, 270, 317, 318, 462, 560—562, 667, 684—694; *V*, 29, 184
Роза Васильевна — см. Рура Р.В.
Розанов Василий Васильевич — *I*, 24, 25, 85, 103, 104, 168, 171, 334, 338, 339, 363, 370, 379, 394, 395, 459, 485, 532, 557; *II*, 135, 163, 173, 276, 370; *III*, 23, 41, 45, 50, 119, 191, 220, 233, 313, 318, 319, 322, 323, 338, 381, 428, 444, 445, 453, 472, 478, 488, 620; *IV*, 88, 137, 253, 322, 327, 331,340, 396, 425, 435, 445, 469, 470, 524, 548, 736, 749, 750; V, 349, 388, 398, 405, 416
Розанов Иван Никанорович — *I*, 44, 170; *II*, 389; *III*, 5, 17, 109, 118, 146, 540, 541, 545, 823; *IV*, 68, 69, 457, 567
Розанов Сергей Павлович — *IV*, 182
Розанова (в первом браке Бутягина) Варвара Дмитриевна — *III*, 233, 453
Розанова (в замуж. Верещагина) Надежда Васильевна — *I*, 459
Розвадовская Мария Ивановна — *I*, 363, 367
Розвадовский Александр Иванович — *I*, 339, 341, 350, 361—363, 365, 367, 372, 374, 377, 378, 395, 407, 533
Розвадовский Иван — *I*, 367
Розен Виктор Романович — *V*, 631
Розен Лиа — *V*, 249
Розенберг Оттон Оттонович — *V*, 611, 629
Розенблюм Лия Михайловна — *I*, 8; *III*, 18, 153; *IV*, 32, 150, 752
Розенблюм Николай Германович — *III*, 598
Розенгейм Михаил Павлович — *IV*, 192
Розенталь Семен — *IV*, 546, 549
Розенфельд Л.Б. см. Каменев Л.Б.
Розова-Виноградова Калерия Арсеньевна — *IV*, 675, 676, 677
Рой Владимир — *V*, 489
Ройзман Матвей Давидович — *III*, 151
Рок Рюрик (Геринг Р.А.) – *V*, 94
Рокита Ян см. Черный Адольф
Роланд, маркграф — *I*, 250
Роллан Ромен — *III*, 477, 482; *IV*, 248, 265, 675, 676; *V*, 13, 226, 287
Роман М. — *V*, 523, 542
Романов Борис Георгиевич — *III*, 427

Романова Анна Илларионовна — *III*, 439
Романовская (урожденная Робер) Екатерина Августовна — *III*, 118, 758, 760, 762
Романовский Евгений Осипович — *I*, 214; *III*, 5, 18, 118, 119, 143, 603, 629, 643, 644, 757—762, 901; *IV*, 364, 365
Романовский Осип, отец. Г.О. Романовского — *III*, 758, 760
Романовы, династия русских царей — *II*, 114; *III*, 120, 411, 846; *IV*, 118
Романыч, крестьянин с. Гудина — *III*, 725, 728
Ромашов Борис Сергеевич — *IV*, 678
Ромберг М. — *V*, 516
Ромен Жюль — *V*, 466
Роменская В.В. — *IV*, 594
Ромм Григорий Матвеевич — *II*, 125
Ромов Сергей — *II* 352; *III*, 823, 828; *IV*, 226, 233
Ронен Омри — *IV*, 174, V, 399
Рони Жозеф (Жозеф Анри Бёкс) — *II*, 406, 407; *III*, 489
Росимов (Офросимов) Юрий Викторович — *III*, 540, 583
Роскин Александр Иосифович — *IV*, 149
Роскина Наталья Александровна — *III*, 18
Рославлев Александр Степанович — *II*, 34, 98, 144, 151, 164; *III*, 160, 204, 219, 236, 345, 364; *V*, 294, 339
Рославлев Б.А. — *V*, 143, 215
Россетти Данте Габриел — *II*, 283, 284; *III*, 720; *IV*, 152, 185; *V*, 294
Россини Джоаккино Антонио — *III*, 649, 673; *IV*, 665
Россов Николай Петрович — *V*, 65
Ростан Эдмон — *III*, 765; *IV*, 282, 365; *V*, 36, 154, 187, 217
Ростиславов Александр Александрович — *III*, 151
Ростовцев (Эршлер) Михаил Антонович — *II*, 146
Ростовцев Михаил Иванович — *II*, 26, 159, 170; *V*, 606, 627
Ростовцева (урожденная Кульчицкая) Софья Михайловна — *II*, 159, 170
Рошгросс Жорж — *I*, 113
Рошфор Виктор Анри — *III*, 678
Рощина-Инсарова Екатерина Николаевна — *III*, 446
Рощупкина Н. — *III*, 540, 583
Ру, хирург в Лозанне — *II*, 95, 96
Рубакин Николай Александрович — *II*, 230
Рубанович Семен Яковлевич — *II*, 280; *III*, 385, 386
Рубенс (Рюбенс) Питер Пауэл — *I*, 197
Рубинштейн Антон Григорьевич — *III*, 416, 664, 756; *V*, 94
Рубинштейн Дмитрий Львович — *II*, 222, 223; *III*, 326
Рубинштейн Ида Львовна — *V*, 354, 360
Рубинштейн Николай Григорьевич — *III*, 723
Рублев Андрей — *IV*, 332, 517
Рубцов Николай Михайлович — *I*, 175
Ругль Чарлз — *V*, 384
Руднев А. — *I*, 177, 199
Руднев Петр Александрович — *I*, 52
Рудницкий Константин Лазаревич — *II*, 147, 167; *III*, 80, 101, 266, 407, 432, 445; *IV*, 387; *V*, 416, 417
Рузский Николай Владимирович — *III*, 452
Рукавишников Иван Сергеевич — *I*, 501; *II*, 122, 123; *III*, 325, 350, 359, 559; *IV*, 406, 407, 528, 539, 544, 548, 743, 746
Рукавишникова Нина Сергеевна, — *II*, 122
Рудомазина Екатерина Николаевна — *III*, 151
Румаиов Аркадий Вениаминович — *II*, 61, 70, 103, 106, 186, 213—216, 224, 232, 261; *III*, 5, 18, 119, 143, 144, 151, 153, 165, 392, 399, 407, 420, 421; *IV*, 394, 514—516; *V*, 337, 339
Румянцев Николай Александрович — *V*, 63, 64
Рунеберг Йохан Людвиг — *III*, 457, 458, 465, 466
Рунеберг Нино (Ялмар-Иоганнес) — *III*, 457, 457, 465
Рунич Осип Иванович — *III*, 449
Рура Роза Васильевна — II, 226
Русакиев (Симеон Стоянов) — *V*, 450
Русаков Виктор см. Либрович С.Ф.
Русанов Николай Сергеевич — *IV*, 92, 95, 118
Руслов Владимир Владимирович — *II*, 161, 172; *III*, 142
Русов Николай Николаевич — *III*, 151, 153; *IV*, 532, 538—541, 543, 544; *V*, 109
Руссо Анри — *IV*, 726
Руссо Жан Жак — *I*, 133, 148; *III*, 711; *IV*, 33
Руставели Шота — *IV*, 566
Рустикус (псевд. В.А. Пестовского) — *II*, 193
Рутковский Леонид — *III*, 540, 584
Ручьев Михаил — *IV*, 468
Ручьев С.И. — *IV*, 468
Рыбаков Юрий Сергеевич — *III*, 307
Рыбакова Любовь Ивановна (урожд. Чулкова) — *IV*, 395
Рыбинцев Георгий — *III*, 540, 557, 559
Рыбников Павел Николаевич — *IV*, 49
Рыбникова Мария Александровна — *I*, 170
Рыболовлев Н.А. — *III*, 105
Рыжкова С.А. — *V*, 604, 626
Рыкачев А.М. — *IV*, 183
Рыков Александр Викторович — *III*, 517
Рыкова Надежда Януариевна — *V*, 132
Рылеев Кондратий Федорович — *I*, 68; *IV*, 567
Рыленков Николай Иванович — *I*, 187, 200
Рышков Виктор Александрович — *V*, 31, 33, 153
Рэ Абель — *V*, 266
Рюле Юрген — *V*, 277
Рюмин С. (псевд. С.П. Боброва) — *III*, 385
Рюрик, князь — *I*, 409; *IV*, 200
Рютбеф — *I*, 505, 506; *II*, 173, 237, 238; *III*, 39, 67, 337, 464, 565, 841, 843; *V*, 33, 95—104
Рябинина Таисия Андреевна — *IV*, 569
Рябов — *IV*, 329, 335
Рябушинский Владимир Павлович — *I*, 502, 506
Рябушинский Николай Павлович — *I*, 274, 497, 527, 542, 543; *II*, 32, 160, 166, 171; *III*, 250, 260, 262, 263, 280, 291, 296, 297, 299, 302, 333, 345, 346, 367; *IV*, 403, 408, 409, 538; *V*, 356, 358
Рязанова Лилия Александровна — *IV*, 328—336
Рязановский Иван Александрович — *II*, 91, 113, 114, 121; *III*, 5, 9, 18, 20, 119—121, 144; *V*, 209

С*** (псевд. Симова Виктора Андреевича) — *I*, 221
С.Б. — *IV*, 533
С.И. — *III*, 413
С.С. (псевд. Соловьева С.М.) — *I*, 395
Саакянц Анна Александровна — *III*, 588
Сабанеев Леонид Леонидович — *III*, 829
Сабатер Асе — *III*, 641, 671—675, 757
Сабашников Михаил Васильевич — *I*, 478; *II*, 336, 348, 349; *III*, 151; *IV*, 721, 722; *V*, 121
Сабашников Сергей Васильевич — *I*, 478; *II*, 336, 340; *IV*, 720
Сабашникова (в замуж Волошина) Маргарита Васильевна — *II*, 152, 161, 165, 168; *III*, 153, 236, 274, 534, 797, 801, 810, 817; *IV*, 524

Сабашниковы М.В. и С.В. — *IV*, 247, 641, 713—715, 722, 743
Саблин Владимир Михайлович — *II*, 196, 289, 290; *IV*, 543, 544
Сабуров Андрей Александрович — *III*, 5, 18, 104, 119, 121, 122, 145
Сабурова Софья (?) Вацлавовна — *III*, 17, 119, 121, 122
Сабуровы — *III*, 121
Савенков Евгений Семенович — *I*, 460
Савина Мария Гавриловна — *II*, 56; *III*, 445, 446, 759; *IV*, 346
Савинков Борис Викторович (псевд. В. Ропшин) — *IV*, 88
Савицкий В.Д. — *V*, 467, 540
Савицкий Дмитрий — *II*, 316, 321
Савл см. Павел, апостол
Саводник Владимир Федорович — *IV*, 65, 66, 188
Савонарола Джироламо — *IV*, 586
Саврасов Алексей Кондратьевич — *III*, 718
Сагатов Богдан — *V*, 390, 401
Садовская Алесандра Яковлевна — *III*, 151
Садовская (урожд. Островская) Ксения Михайловна — *I*, 114, 170; *II*, 255, 268; *III*, 600, 602, 629, 768, 769, 856; *IV*, 53, 350, 609, 616; *V*, 572
Садовский Александр Яковлевич — *II*, 309; *IV*, 738, 741
Садовской (Садовский) Борис Александрович — *I*, 314, 315, 322, 501, 502, 511, 560; *II*, 38, 104, 216, 220, 253, 266, 267, 309—314; *III*, 29, 151, 153, 219, 311, 367, 376, 389, 400, 401, 404—406, 409, 412, 414, 418, 420, 421, 431, 444, 448, 460, 472, 520, 522, 524, 529, 540, 551, 552; *IV*, 191, 451, 458, 459, 532, 534, 538, 539, 544, 554, 564, 675, 736—751; *V*, 37
Садомова Н.Ф. — *IV*, 462
Садофьев Илья Иванович — *II*, 254, 267; *III*, 540, 584; *V*, 13
Сажин Валерий Николаевич — *III*, 18, 97, 153, 819
Сазонов Е.С. см. Созонов Е.С.
Сазонов Петр Владимирович — *II*, 240, 241, 247, 249, 264
Сазонова (урожд. Слонимская) Юлия Леонидовна — *II*, 292, 294, 296; *III*, 29, 425
Саитов Владимир Иванович — *I*, 297
Сакер Яков Львович — *III*, 390
Сакетти Л.А. — *V*, 95
Саконская Нина Павловна — *III*, 540, 569
Сакс Ганс — *V*, 203
Сакулин Павел Никитич — *II*, 390, 404—406; *III*, 475; *IV*, 291
Саладин — *V*, 95
Салиас (Салиас-де-Турнемир) Евгений Андреевич — *I*, 68
Саллюстий Гай Крисп — *II*, 414; *IV*, 40
Саломон Андрей Петрович — *I*, 410
Салтыков Сергей Васильевич — *IV*, 115
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович — *I*, 111, 203, 434; *II*, 141, 382, 383, 405; *III*, 76, 638, 640, 646; *IV*, 31, 35—37, 40, 76—79, 85, 91, 100, 102, 113, 684, 713, 726; *V*, 39, 283
Сальберг — *IV*, 265
Сальвини Томмазо — *III*, 170; *V*, 40
Сальери Антонио — *I*, 186, 265
Самарин Николай Николаевич — *III*, 740
Самарина — см. Недзвецкая О.К.
Самен Альбер Виктор — *II*, 290
Самойло Владимир Иванович — *III*, 151; *V*, 577—583
Самойлов (Кауфман) Давид Самуилович — *I*, 195, 200
Самойлов П. (псевд. Шагинян М.С.) — *V*, 94
Самойлова см. Мичурина (Самойлова) В.А.
Самородова (в первом браке Сухорукова, во втором Спектор) Ольга Степановна — *III*, 827
Самсон Дмитрий — *III*, 540, 584
Самцов — *I*, 550
Самыгин М.В. — см. Криницкий Марк
Санд Жорж (урожд. Дюпен, в замуж. Дюдеван Аврора) — *III*, 711; *V*, 266, 287
Сандомирский Михаил — *III*, 545
Сандрар Блэз — *V*, 466
Санжарь Надежда Дмитриевна — *II*, 76; *III*, 5, 18, 122, 123, 144
Санин (Шенберг) Александр Акимович — *I*, 505; *III*, 67; *V*, 95, 102, 103
Сант-Илер А.И. см. Сент-Илер А.И.
Саня, крестьянка — *III*, 726
Сапогов Вячеслав Александрович — *I*, 168; *IV*, 465, 635
Сапунов Николай Николаевич — *II*, 104, 106, 107, 109, 143, 144, 147, 152, 153—156, 159, 162, 165—167, 170, 172, 311; *III*, 125, 131, 263, 265, 341, 399, 400, 407, 408, 416
Сапфо (Сафо) — *I*, 384; *II*, 173; *III*, 418
Сарайлич Изет — *V*, 549
Сарандо Владимир Анастасьевич — *I*, 272
Сарду Викторьен — *I*, 415; *IV*, 356; *V*, 36, 45, 167, 187
Сарьян Мартирос Сергеевич — *V*, 91, 92
Сасаки Тие — *V*, 570
Сато В. — *V*, 539
Сато Садао — *V*, 569, 570
Саул, царь иудейский — *I*, 388, 389, 391, 392, 396
Саути Роберт — *II*, 247, 264
Сафо см. Сапфо
Сафонов Василий Ильич — *I*, 298; *III*, 738
Сахаров Иван Петрович — *II*, 114
Сахаров С.И. — *IV*, 245
Сахновский Василий Григорьевич — *V*, 92, 188
Сац Илья Александрович — *IV*, 207, 228, 301; *V*, 95
Саянов Виссарион Михайлович — *III*, 540, 591
Сватиков Сергей Григорьевич — *IV*, 546, 638
Сведенборг Эммануэль — *II*, 92, 93; *V*, 411, 416
Свенцицкий Валентин Павлович — *I*, 390, 394, 395, 397; *II*, 282, 284; *III*, 122, 221, 310; *IV*, 446—449, 460, 523
Светлов (Ивченко) Валериан Яковлевич — *III*, 315; *IV*, 736
Свириденко Жильберта (Свиридова Софья Александровна) — *III*, 5, 18, 123, 146, 151, 818; *IV*, 315, 316, 758
Свиридова С.А. см. Свириденко Жильберта
Свирский Алексей Иванович — *II*, 98; *IV*, 592
Светоний Гай Транквилл — *IV*, 40
Свозилова С. — *V*, 467
Святловский Владимир Владимирович — *III*, 107
Святловский Глеб Евгеньевич — *III*, 17, 135
Святополк-Мирский Дмитрий Петрович (Principino) — *II*, 156, 160, 162, 168, 171; *III*, 271, 272; *IV*, 694; *V*, 364, 379, 391, 395
Святополк-Мирский Петр Дмитриевич — *I*, 384, 385; *IV*, 153, 173
Святослав, князь — *IV*, 617
Священский С.П. — *V*, 132
Северный (Вдовин) Аркадий Александрович — *IV*, 240
Северов Л. (Радин Леонид Петрович) — *IV*, 120

Северянин (Лотарев) Игорь Васильевич — *I*, 25, 527; *II*, 123, 251, 261, 313, 320, 391; *III*, 19, 20, 29, 46, 85, 103, 151, 384, 407, 408, 426, 427, 434, 439, 445, 449, 454, 476, 482, 540, 545, 584, 591, 844, 845; *IV*, 32, 523, 553, 564, 688; *V*, 79, 337, 452, 557, 574
Сегаль (в замуж Бродская) Лидия Максимовна — *III*, 151, 432, 530, 531
Сегерс Пьер — *V*, 232
Седлак Йозеф — *V*, 497, 512
Сейферт Ярослав — *V*, 459, 462—465, 469, 472, 473, 476, 479, 480, 491, 492, 495, 497, 499, 501, 502, 517, 525, 526, 536
Секулич Исидора — *V*, 544
Селиванов Аркадий Алексеевич — *IV*, 231
Селивановский Алексей Павлович — *I*, 186, 187, 200
Селифонтов Николай Николаевич — *II*, 81, 113; *III*, 120, 121
Сельвинский Илья (Карл) Львович — *I*, 53; *V*, 260
Сем-Бенелли см. Бенелли, Сем
Семенко Михаил Васильевич — *IV*, 727, 728
Семенов Глеб Сергеевич — *III*, 17, 58
Семенов Евгений Петрович (Коган Соломон Моисеевич) — *IV*, 401, 402; *V*, 192
Семенов-Зусер Семен Анатольевич — *V*, 627
Семенов (Семенов-Тяньшанский) Леонид Дмитриевич — *I*, 110, 168, 235, 345, 347—349, 355—357, 359, 363, 370—372, 467, 532, 533, 553, 555, 556; *II*, 5, 64, 154, 155, 168; *III*, 5, 18, 123, 124, 143, 153, 186, 205, 223, 224, 275, 277, 540, 543, 547, 620, 633, 642, 645, 800, 821; *IV*, 49, 51, 157, 239, 358, 394, 395, 429, 430, 433—435, 440—442, 457—459, 463, 465, 468, 475, 481, 488, 492, 493, 496, 497, 500, 508, 513, 515; *V*, 358
Семенов Михаил Николаевич — *I*, 408, 498; *III*, 177
Семенов Николай — *III*, 705
Семенов Тян-Шанский Петр Петрович — *IV*, 465; *V*, 621
Семенов Сергей Петрович — *IV*, 182, 183, 200, 202
Семенов-Волжский Степан Степанович — *II*, 122, 123
Семенов Юрий — *V*, 277, 288, 352
Семенова — *III*, 855
Семенова (урожд. Плотникова) — *III*, 705, 709, 710, 712
Семеновский Дмитрий Николаевич — *I*, 179; *IV*, 239, 241—244, 253, 254, 270, 271, 327, 453
Семилуцкая Леонилла Ивановна — *II*, 316, 320
Семин Сергей Афанасьевич. — *IV*, 270, 271
Семирадский Генрих Ипполитович — *III*, 571
Сему Нобори — *V*, 564, 565
Сендерович Савелий — *V*, 401
Сендич Мунир — *V*, 388, 397, 400
Сенека Луций Анней — *I*, 287; *II*, 414; *IV*, 614
Сен-Жюст — *V*, 138
Сенилов Владимир Алексеевич — *II*, 144, 151, 152, 164; *III*, 236, 325
Сенкевич Генрик — *I*, 262; *III*, 33, 635
Сенковский Осип (Юлиан) Иванович (псевд. Барон Брамбеус) — *IV*, 117
Сен-Санс Шарль Камиль — *I*, 418
Сен-Симон Клод Анри де Рувруа — *IV*, 231; *V*, 527
Сент-Илер Александра Ипполитовна — *III*, 602, 629
Серапион Владимирский — *IV*, 618
Серафим Саровский — *I*, 335; *III*, 205
Серафимович (Попов) Александр Серафимович — *I*, 548; *II*, 230; *IV*, 106, 107; *V*, 433
Сервантес Сааведра Мигель де — *I*, 107, 221; *II*, 190; *III*, 445; *IV*, 290, 332, 334; *V*, 47, 48, 149, 170, 192, 602
Сергеев Александр — *III*, 540, 591
Сергеев Андрей Яковлевич — *II*, 141
Сергеев Виктор Петрович — *I*, 502
Сергеев-Ценский (Сергеев) Сергей Николаевич — *I*, 495; *II*, 159, 160, 170, 257, 270, 374; *III*, 151, 153, 246, 287, 389, 423, 840; *IV*, 239, 241, 545
Сергеевич Василий Иванович — *I*, 423, 426
Сергеевич П. (Пороховщиков Петр Сергеевич) — *V*, 37
Сергиевский Иван Васильевич — *I*, 169, 170; *III*, 823, *IV*, 252; *V*, 288
Сергей Александрович, великий князь — *III*, 224, 660, 805, 825; *IV*, 518, 520
Сергиенко Алексей Петрович — *V*, 597
Сергий Катилина Луций — *I*, 14, 20, 26, 153, 159, 160; *II*, 337, 380, 389; *III*, 10, 50, 51, 66, 75, 78, 82, 83, 98, 102, 105, 106, 115, 137, 141, 147—149, 151, 485, 577, 788; *IV*, 40, 237, 274, 594, 716, 717
Сергий Радонежский — *IV*, 89, 518
Серебряков Константин Багратионович — *IV*, 753
Серебряков Константин Тереньтьевич — *IV*, 353, 359, 361
Серебрякова (урожд. Лансере) Зинаида Евгеньевна – *IV*, 413, 414, 417
Серж (Александров) А.С. — *III*, 518
Серж Виктор см. В.Л. Кибальчич
Серов Валентин Александрович — *I*, 452, 453; *II*, 52; *III*, 464; *V*, 360
Сечкарев В. — *V*, 279, 398
Сибинович Миодраг — *V*, 547, 548, 550
Сибиряков Александр Илиодорович — *II*, 351
Сигма (псевд. Сыромятникова Сергея Николаевича) — *IV*, 185
Сигэмори Тадаси — *V*, 566
Сидамонов-Эристов Георгий Дмитриевич — *III*, 362, 850
Сидерский И. — *V*, 225, 226, 235
Сидор Карол — *V*, 491
Сидоров Алексей Алексеевич — *III*, 378; *IV*, 716, 724
Сидоров А.И. — *V*, 416
Сизов Михаил Иванович — *I*, 226, 385; *III*, 151, 153, 155, 160, 242, 304, 305, 308, 309, 338, 339, 343, 379—381, 383, 385
Сизова Магдалина Ивановна — *II*, 280; *III*, 388
Силезиус — *V*, 256, 286
Силин — *V*, 91
Силинова И.Д. — *V*, 94
Силкин Джон — *V*, 395
Силлат Н. (Sillat N.) — *V*, 280, 289
Сильверсван Борис Павлович — *I*, 33, 34; *II*, 249, 265; *IV*, 59, 230, 269, 270, 289; *V*, 156, 162, 173, 180, 181, 197, 618
Сильвестр, протопоп — *IV*, 618
Симаков Василий Иванович — *IV*, 212, 229
Симов Виктор Андреевич (псевд. С***) — *I*, 221
Симон Шарль — *IV*, 356
Симон, волхв— *V*, 406
Симоненко Григорий Федорович — *I*, 297—300
Симонов Константин (Кирилл) Михайлович — *I*, 190, 191, 194, 200; *III*, 645, 817; *V*, 540, 574
Синакевич (урожд. Яфа) Ольга Викторовна — *III*, 153, 294; *IV*, 183, 201
Синельников Николай Николаевич — *V*, 52, 55
Синеус, князь, — *IV*, 181, 200
Синклер Эптон — *V*, 193
Синьорелли Лука — *I*, 141; *II*, 279; *IV*, 449

Сиоми Е. — *V*, 566
Сиоран Самуил — *V*, 386, 399
Сиповский Василий Васильевич — *I*, 502; *II*, 83, 84; *IV*, 522
Сирацкий Андрей — *V*, 491
Сирин В. см. Набоков В.В.
Скабичевский Александр Михайлович — *IV*, 76, 99
Скалдин Алексей Дмитриевич — *II*, 316; *III*, 63, 132, 151, 153, 268, 340, 341, 386, 410, 411, 417, 460, 540, 549, 555; *IV*, 387, 553; *V*, 388
Скальд — *IV*, 533
Скарская (урожд. Комиссаржевская) Надежда Федоровна — *III*, 583; *IV*, 666, 668, 676
Скатов Николай Николаевич — *II*, 81
Скафтымов Александр Павлович — *V*, 31
Скворцова Н.В. — *IV*, 647—657
Скворцова Наталья Николаевна — *I*, 87; *III*, 151, 856; *V*, 403
Скирмунт Сергей Аполлонович — *III*, 310
Скиталец (Петров) Степан Гаврилович — *II*, 98; *III*, 307, 334, 423, 540, 585; *IV*, 204, 227; *V*, 332, 456
Скиф см. Иванов-Разумник
Скифы (коллект. псевд. Р.В. Иванова-Разумника и С.Д. Мстиславского) — *II*, 376
Скляренко Алексей Павлович — *IV*, 10
Склярська (Склярская Мария Александровна) — *IV*, 728
Скорбный Андрей (псевд. Смиренского В.В.) — *III*, 540, 569
Скороходов Александр Касторович — *V*, 206
Скорчев Р. — *V*, 436, 437, 439, 442, 444, 448
Скотт Вальтер — *I*, 342, 344, 396; *II*, 250; *III*, 512, 663, 664, 711
Скриб Огюстен Эжен — *V*, 187
Скрябин Александр Николаевич — *II*, 174; *III*, 464, 855, 856; *V*, 397
Скукалек Рудольф — *V*, 505—507
Скулбрейд Г. — *V*, 387, 400
Скуратовский Вадим Леонтьевич — *IV*, 679
Слабигоудова Надежда — *V*, 511, 512
Славина Мария Александровна — *IV*, 578
Славский Рудольф Евгеньевич — *III*, 518
Сладкопевцев Владимир Владимирович — *II*, 322
Сламнинг Иван — *V*, 547, 548
Слезкин Юрий Львович — *II*, 161, 172, 245, 262; *III*, 340, 447, 855; *IV*, 128, 591—594
Слезкина Ольга Константиновна — *IV*, 591
Слепцов Василий Алексеевич — *II*, 250, 265, 266; *III*, 663, 740, 751
Слимак Иван — *V*, 501, 508, 516, 517, 536, 539, 542
Слиозберг Павел Иосифович (сценич. псевд. Боратынский)— *V*, 89, 90, 93, 94
Слоан Давид — *V*, 390, 396, 401
Слободник Душан — *V*, 519
Словцов Петр, священник — *IV*, 736, 738
Слон (Слон Слонович) см. Ю.Н. Верховский
Слоним Марк Львович — *V*, 229, 230, 243, 271, 288, 364, 391, 395, 528, 560, 563
Слонимская Ида Исааковна — *IV*, 308
Слонимская Лидия Леонидовна — *II*, 387
Слонимская Ю.Л. см. Сазонова Ю.Л.
Слонимский Александр Леонидович — *I*, 555; *II*, 386, *V*, 275, 556
Слонимский Людвиг Зиновьевич (?) — *I*, 249, 250
Слонимский Михаил Леонидович — *I*, 26; *IV*, 270, 307, 308, 311
Слонимский Н.Л. — *IV*, 564
Слуцкий Борис Абрамович — *I*, 195
Случевский Константин Константинович — *I*, 56, 93, 552, 560, 561; *II*, 47; *III*, 102, 185, 186, 831, 834—836; *IV*, 175, 183, 187, 613; *V*, 299
Смайле (Смайильс) Сэмюэл — *III*, 663
Сметачек Владимир — *V*, 504, 505, 538, 542
Смиренский Борис Викторович — *IV*, 289, 693
Смиренский Владимир Викторович (псевд. Скорбный Андрей) — *III*, 540, 569, 585; *IV*, 689, 693
Смирненский Христо — *V*, 434, 441, 443—446, 449
Смирнов Александр Александрович — *I*, 345, 347—349, 355, 357, 363, 370, 372, 532—534, 540, 556, 557; *III*, 344, 488; *IV*, 15; *V*, 25, 294, 334, 339
Смирнов А.А. см. Альвинг А.А.
Смирнов Владимир Мартынович — *II*, 108; *V*, 420—423
Смирнов Василий Дмитриевич — *IV*, 638
Смирнов Диодор — *II*, 320
Смирнов Дмитрий Алексеевич — *III*, 422
Смирнов Игорь Павлович — *I*, 167; *IV*, 177, 178
Смирнов Сергей Александрович — *IV*, 601, 611, 615
Смирнова Елена Александровна — *III*, 427
Смирнова (урожд. Стриндберг) Карин — *II*, 108; *V*, 420—424
Смирновы — *IV*, 352
Смит Сидней Гафри — *V*, 365, 391
Смола Олег Петрович — *I*, 198; *IV*, 712
Смоликовский Северин Северинович — *I*, 269
Смолин Е. — *III*, 540, 585
Смородский (псевд. Ладо-Светогорский) Федор Александрович — *I*, 371, 373; *III*, 540, 547, 606, 630; *IV*, 490
Смрек Ян — *V*, 494, 496
Снегова Ирина Анатольевна — *V*, 132
Сноу Чарльз Перси — *V*, 383
Собинов Леонид Витальевич — *IV*, 206; *V*, 161
Соболевский Алексей Иванович — *I*, 433; *II*, 22, 23; *IV*, 49; *V*, 606, 627
Соболевский Сергей Иванович — *I*, 402, 403
Соболь Марк Андреевич — *I*, 194
Сова Антонин — *V*, 454, 458, 487, 488, 512, 518, 524
Соверен (Северен) Фернан — *II*, 290
Содом (наст. имя Бацци Джованни Антонио) — *V*, 551, 561
Созонов Егор Сергеевич — *IV*, 88, 89
Соин Иван Степанович — *IV*, 551, 554
Сойкин Петр Петрович — *IV*, 35; *V*, 627
Сокол (Соколов Евгений Григорьевич) — *IV*, 386, 743
Соколов — *V*, 472
Соколов Борис Матвеевич — *I*, 44
Соколов В.А. — *V*, 33
Соколов Иван Иванович — *III*, 831, 834
Соколов Ипполит Васильевич – *IV*, 291
Соколов Николай Дмитриевич — *IV*, 380
Соколов Николай Матвеевич — *IV*, 172, 194
Соколов Николай Михайлович — *IV*, 183, 186—188, 201
Соколов (псевд. С. Кречетов) Сергей Алексеевич ("Гриф") — *I*, 321, 344, 345, 348, 349, 366, 371, 373, 382, 391, 392, 395, 396, 499, 512, 527—551, 553, 556, 558, 559; *II*, 31, 81, 84, 145, 147, 152, 165; *III*, 153, 163, 200, 207, 208, 218, 219, 235, 257, 259—263, 266—270, 272, 287, 291, 292, 299, 312, 357, 372, 497, 605, 612, 619, 630, 774, 800, 821; *IV*, 217, 530—533, 535, 542, 552
Соколов, брат Соколова С.А. — *I*, 537, *III*, 218
Соколов Федор Федорович — *I*, 433

Соколов Юрий Матвеевич — *I*, 44
Соколов-Микитов Иван Сергеевич — *II*, 126; *IV*, 719
Соколова (урожд. Рындина) Лидия Дмитриевна — *I*, 549—551
Соколова Нина Ивановна см. Петровская Н.И.
Соколова (Мартыно, псевд, Окс) Ольга Константиновна — *II*, 212; *III*, 123, 153, 165, 392, 393
Соколовский Александр Лукич — *I*, 268, 271
Сокольский Сергей Александрович — *II*, 346
Сократ — *I*, 337, 444, *IV*, 109; *V*, 602
Солдан Федор — *V*, 487, 488
Солдатенков Кондратий Терентьевич — *I*, 411
Соловьев Борис Иванович — *I*, 99, 166, 171; *IV*, 29, 31, 461
Соловьев Владимир Николаевич (псевд. Вольмар Люсциниус) — *I*, 24; *II*, 336, 349; *III*, 5, 8, 10, 18, 54, 79, 116, 124, 125, 144, 146, 412, 425, 445, 516, 517; *IV*, 273, 279, 283, 284, 288, 577, 582, 585, 667; *V*, 30, 140—158, 160—164, 166, 167, 169, 170, 173, 175—182, 185—188, 194, 196—202, 204, 206, 207, 209—213, 215—217, 221
Соловьев Владимир Сергеевич — *I*, 32, 40, 49, 62, 100, 102, 103, 105—109, 113, 115—121, 123—127, 130—132, 134, 136, 141, 143, 146, 148, 157, 159, 163—165, 167—171, 22, 224, 225, 229, 230, 238, 240, 245, 259, 264—266, 287, 289, 338—340, 342—344, 349, 350, 355, 357, 359, 361, 364, 366—370, 375—382, 384, 386, 394—398, 400—402, 409—414, 420, 421, 425, 426, 430, 431, 436, 440, 442, 443, 455, 458, 461, 470, 471, 473, 475, 552, 557; *II*, 5, 23, 47, 53, 54, 66, 72, 74, 120, 177—181, 190, 196, 237, 244, 277, 281, 282, 368, 374, 378, 380, 381, 389; *III*, 7, 8, 20, 30—32, 60, 61, 77, 84, 89, 116, 126, 138, 158, 160, 170, 172, 173, 179, 182—184, 188, 189, 192, 195, 197, 200, 202, 204—206, 209, 210, 214—217, 224, 226, 238, 240, 241, 344, 374—382, 411, 427, 462, 502, 520, 543, 554, 586, 607, 609, 643, 720, 776, 779, 791, 800, 829; *IV*, 13, 14, 16, 17, 27—29, 31, 33, 47, 48, 56, 72, 74, 82, 96, 100, 101, 118—120, 171, 172, 183—186, 192, 199, 230, 246, 308, 319, 320, 339, 341, 342, 354, 358, 366, 371, 378, 387, 395, 396, 418, 433, 440, 479, 511, 528, 529, 531, 761, 762, 765—769, 771—773; *V*, 241, 254, 263, 264, 272, 274—276, 281, 290, 293, 294, 299, 334, 343, 344, 358, 362, 386, 399, 404, 406, 456, 458, 474—476, 483, 484, 524, 525, 528, 557, 560, 579, 580, 593, 594, 605, 610, 614, 615, 623, 626, 627
Соловьев Всеволод Сергеевич — *I*, 68, 342, 344, 347, 348, 350, 405, 411
Соловьев Евгений Андреевич (псевд. Андреевич, Скриба) — *IV*, 90—92, 94, 95, 118
Соловьев Михаил Сергеевич — *I*, 6, 222—225, 230, 233, 234, 239, 308, 312, 321—323, 325, 326, 328, 330, 335, 339, 342, 344, 350, 352, 2357, 358, 361, 364, 375, 377, 394, 395, 407—413, 428, 436, 440, 479, 480; *III*, 153, 158, 169—171, 173—178, 181—183, 185—195, 197, 202—204, 214, 220, 231, 605, 609, 629, 631, 720—723, 774; *IV*, 354; *V*, 358, 497, 534
Соловьев Николай Васильевич — *III*, 780
Соловьев Николай Яковлевич — *V*, 157
Соловьев Сергей Михайлович, историк, — *I*, 323, 408, 409, 433; *II*, 166; *III*, 720
Соловьев Сергей Михайлович, поэт, — *I*, 6, 24, 102, 125, 168, 170, 203, 204, 206, 214, 221—230, 232—241, 244, 247, 248, 293, 308—413, 438, 466, 469, 470, 475, 528, 530, 533, 535, 537; *II*, 17, 18, 21, 22, 34, 36, 41, 63, 153, 175, 176, 182, 264, 274, 278, 284, 291; *III*, 5, 13, 15, 73, 81, 94, 126, 127, 143, 144, 153, 154, 156, 158, 160, 167—178, 181—184, 187, 190, 191, 193, 197, 200, 202, 206, 209—215, 220, 222—226, 228, 229, 231, 232, 242, 247, 248, 258, 262, 263, 272, 274, 287, 294, 299, 303, 304, 306, 328, 350, 365, 367, 373, 377, 379, 382—388, 391, 427, 442, 535—537, 540, 543, 546, 547, 576, 585, 586, 605, 609—613, 618, 624, 629—631, 636, 642,645, 719, 721, 723, 774, 775, 795, 800, 804, 805, 815, 821, 822; *IV*, 148, 172, 203, 205, 345, 348, 351, 373, 387, 394—396, 458, 530, 538, 610, 614, 617, 647; *V*, 246, 294, 347, 525
Соловьева Вера Васильевна — *III*, 433
Соловьева Евгения Георгиевна (Егоровна) — *III*, 151, 490
Соловьева Надежда Сергеевна — *III*, 411
Соловьева Наталья Сергеевна — *I*, 330; *III*, 17, 126, 189
Соловьева (урожд. Коваленская) Ольга Михайловна — *I*, 6, 222—225, 230, 233, 238, 239, 248, 308, 309, 321—327, 329, 333, 335, 349, 351, 357, 361, 364, 366, 367, 386, 391, 392, 408, 409, 411—413, 440, 479—481; *III*, 153, 168—183, 185—195, 197, 203, 204, 220, 231, 605, 629, 642, 718—723, 774, 821, 825; *IV*, 617; *V*, 358, 497, 534
Соловьева (урожд. Романова) Поликсена Владимировна — *I*, 379, 400
Соловьева Поликсена Сергеевна (псевд. Allegro) — *I*, 323, 342, 344, 349—353, 379, 380, 561; *II*, 23, 120, 144, 151, 156, 219, 220; *III*, 5, 10, 15, 18, 126, 145, 151, 153, 181, 182, 191, 223, 236, 274, 315, 316, 376, 377, 399, 404, 411, 412, 415, 422, 441, 484, 490, 540, 559, 834; *IV*, 101, 496, 502, 506, 531
Соловьевы — *I*, 115, 223, 224, 227, 228, 233, 234, 237, 239, 244, 308—310, 326, 327, 329, 360, 361, 367, 413, 432, 458, 467, 480; *III*, 168, 169, 170, 174, 176, 178, 187—189, 195, 214, 344, 604, 629, 767, 821
Сологуб (Тетерников) Федор Кузьмич — *I*, 68, 88, 91, 93, 100—102, 104, 107—111, 113, 118, 124, 126, 129, 133, 134, 145, 146, 154, 167—169, 173, 356, 357, 365, 367, 400, 401, 428, 458, 462, 464, 485, 494, 501, 503, 506, 507, 511, 518, 527, 543—546, 552—555, 558—560; *II*, 16, 20, 22, 26, 34—36, 49, 60, 83, 85, 122, 123, 144, 151—161, 163, 165, 166, 168, 171—173, 180, 201, 219, 232, 235, 240, 250, 259, 260, 270, 271, 282, 284, 315, 341, 367, 368, 370—372, 374—376, 385, 387, 391, 392, 395, 402, 403; *III*, 5, 8, 9, 16, 18, 20—22, 29, 50, 68, 90, 100, 103, 113, 126—128, 131, 136, 137, 143, 145, 152, 153, 156, 185, 186, 198, 204, 220, 223, 230, 231, 234—238, 246, 247, 250, 259—261, 266, 268, 269, 274, 275, 277, 278, 280, 286, 290, 291, 295, 297, 304, 308, 318, 320, 321, 325, 327, 329, 330, 333, 336, 343, 345, 346, 349, 350, 353, 354, 370, 372, 381, 384, 390, 402, 410, 412, 413, 419, 421, 423—425, 428—430, 432, 434, 437, 445, 448, 452, 454, 456, 460, 476, 488, 489, 495, 530, 540, 541, 553, 556, 557, 577, 586, 609, 620, 822, 831, 833, 834, 836—839, 850—854, 856; *IV*, 19, 27, 33, 103, 120, 152, 157, 158, 176, 183, 187, 213, 234, 240, 248, 253, 277, 290, 303, 305, 315, 327, 329, 330, 375, 381, 385, 389, 392, 397, 398, 401, 404, 405, 408, 418, 472, 486, 495, 502, 505, 531—536, 545, 573, 587, 667, 714, 715, 719; *V*, 14, 26, 48, 138, 144, 181, 183, 184, 187, 192, 196, 203, 204, 222, 246, 282, 284, 291, 299, 305—307, 330—334, 336, 338,

344, 346, 351, 359, 395, 431, 454—457, 555, 557, 559, 564, 574, 586, 587, 606
Солодовников Гавриил Гавриилович — *I*, 385, *IV*, 578
Соломон, царь иудейский — *I*, 388, 389
Соломонов Лев Анатольевич — *I*, 383, *III*, 17, 126
Соломонова Евгения Леонидовна — *I*, 383; *III*, 17, 126
Солоухин Владимир Алексеевич — *I*, 194; *III*, 636, 645
Сомов Константин Андреевич — *I*, 460, 461, 504, 551; *II*, 33, 143, 144, 148, 151, 152, 156—160, 163, 167, 169—171, 343; *III*, 5, 29, 92, 100, 122, 128, 142, 143, 151, 152, 235, 236, 245—247, 259, 286, 304, 362, 432, 537, 549; *IV*, 473, 526; *V*, 29, 105, 234, 291, 302, 337, 345, 349, 351, 352, 359
Соня ("няня Соня") см. Колпакова С.И.
Сорин Савелий Абрамович — *II*, 42
Соссюр Фердинанд де — *V*, 594
Сотников А.А. — *II*, 202
Соути Р. см. Саути Р.
София Юльевна — *III*, 233
Софокл — *I*, 238, 379, 400, 403; *II*, 68, 86; *IV*, 282, 619, 669, 713; *V*, 153, 154, 196, 218, 414, 602
Софроницкие — *I*, 298, 304
Софроницкий Владимир Владимирович — *I*, 298, 304, 307
Софронов Василий Яковлевич — *V*, 586
Спаньоль Т.-А. — *V*, 560
Спартак — *IV*, 305, 710; *V*, 527
Спасович Владимир Даниилович — *V*, 37
Спасский В. (псевд. В.Я. Брюсова) — *III*, 459, 465
Спасский Сергей Дмитриевич — *III*, 540, 544, 586, 815
Спекторский Евгений Васильевич — *I*, 6, 249—252, 255, 257, 260, 272, 274, 275, 278, 299, 301—303, 306, 436; *II*, 297—308; *III*, 38, 148
Спенсер Герберт — *IV*, 185
Сперанский Михаил Несторович — *II*, 348; *IV*, 736
Спесивцева Ольга Александровна — *IV*, 318
Спешнева (урожд. Черепанова) Мария Петровна — *III*, 642, 648—652, 736, 747
Спиноза Бенедикт — *I*, 105, 117, 168, 323; *III*, 217; *IV*, 184—186
Спиридович Александр Иванович — *V*, 38, 39, 44, 45
Спиридонов Василий Спиридонович — *II*, 125
Срезневский Вячеслав Измайлович — *IV*, 11
Стааль Н.Ф. — *III*, 31
Сталев Георгий — *V*, 547
Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович — *I*, 192
Станевич Вера Оскаровна — *IV*, 661, 662
Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич — *I*, 403; *II*, 36, 39, 256, 335, 342, 348, 355, 358, 361; *III*, 5, 47, 58, 60, 79, 128, 145, 152, 252, 325, 326, 448, 498, 499, 526, 627, 634, 839—842; *IV*, 50, 125, 215, 358, 359, 579, 581, 593; *V*, 31, 46, 56, 57, 61—63, 65, 66, 69—72, 74, 76, 78—80, 82, 84, 85, 95, 272, 357, 361, 482, 510, 521
Станкевич Эдуард — *V*, 390, 401
Станюкович Константин Михайлович — *III*, 294; *IV*, 183, 713
Станюкович Мария Константиновна — *III*, 294
Стапфер Эдмон-Луи — *I*, 350, 352
Стариков, купец, — *III*, 730
Старк Эдуард Александрович — *V*, 95, 163
Старков — *III*, 508
Старшинов Николай Константинович — *V*, 19
Стасов Владимир Васильевич — *II*, 225; *V* ,592, 621, 631
Стасова Елена Дмитриевна — *I*, 27; *III*, 839
Стасова Надежда Васильевна — *III*, 654
Стасюлевич Михаил Матвеевич — *II*, 120, 369, 391, 393, 394, 396, 398—403, *III*, 466, 468, 746; *IV*, 84, 553
Стахова (урожд. Врасская) Варвара Степановна — *III*, 445; *V*, 151, 174, 185, 187, 188
Стахович Алексей Александрович — *V*, 63, 64
Стегликова Бланка — *V*, 542
Стелецкий Дмитрий Семенович — *II*, 20, 22
Стелловский Федор Тимофеевич — *IV*, 583, 590
Стендаль (Анри Мари Бейль) — *II*, 260; *V*, 310, 545
Стендер-Петерсон А. — *V*, 259, 260, 286
Степан, крестьянин — *III*, 725
Степан, работник — *IV*, 360
Степанида, крестьянка — *III*, 727
Степанов Валериан Яковлевич — *III*, 5, 18, 128, 129, 147, 152, 329, 330; *IV*, 279, 526, 675; *V*, 141—144, 147, 148, 150, 151, 153, 155, 156, 162, 163, 165, 203, 215, 216
Степанов Клавдий Петрович — *I*, 220, 221
Степанов Николай Леонидович — *I*, 166, 478, 482, 483, 525; *III*, 829; *IV*, 154, 174—176, 179—202
Степанова Лидия Константиновна — *IV*, 174, 180
Степняк-Кравчинский Сергей Михайлович — *IV*, 742, 751
Степун Федор Августович — *III*, 382, 394, 440, 441; *V*, 271, 277, 288
Стерн Лоренс — *IV*, 659
Стефан Яворский — *IV*, 618
Стефанов Константин Васильевич — *V*, 48
Стефанов П. — *V*, 450
Стефенсон Джордж — *III*, 663
Стишинский Александр Семенович —*IV*, 346
Стойнич Мила — *V*, 550
Столица (урожд. Ершова) Любовь Никитична — *III*, 166, 350, 353, 385, 405, 414; *IV*, 520, 523, 548, *V*, 557
Столлуорти Джон — *V*, 371—373, 375, 393—396
Столпнер Борис Григорьевич — *II*, 37; *III*, 313, 341, 342
Столыпин Петр Аркадьевич — *I*, 78, 90, 142, 149
Сторицын Петр Ильич — *III*, 823
Стороженко Николай Ильич — *IV*, 185
Стоюнин Владимир Яковлевич — *III*, 424
Стоянов Людмил — *V*, 427—430, 433, 435, 436, 439—441, 449, 452, 453
Стравинский Игорь Федорович — *IV*, 201, 563; *V*, 397
Страделла Алессандро — *III*, 672
Стражев Виктор Иванович — *II*, 205; *III*, 295, 305, 306, 357, 540, 564, 565, 594; *IV*, 531—533, 538, 539, 542, 544
Странник Иван см. Аничкова А.М.
Страннолюбский Александр Николаевич — *III*, 651
Стратоницкая А.Е. см. Лозинская А.Е.
Стратоницкий Александр Андреевич ("инженер") — *III*, 619, 620, 632
Страхов Николай Николаевич — *I*, 328—330; *V*, 267, 287
Стрельников (Мезенкампф) Николай Михайлович — *III*, 500; *IV*, 561
Стрельская (в замуж. Стуколкина) Варвара Васильевна — *III*, 95

Стремин Милий (Проскурин Сергей Михайлович) — *V*, 150
Стрепетова Полина (Пелагея) Антипьевна — *II*, 193; *V*, 36
Строев см. Десницкий В.А.
Строева Марианна Николаевна – *V*, 56, 57
Стриндберг Август — *I*; 5, 8, 19, 22, 25, 33, 74, 78, 131, 171; *II*, 77, 106—108, 186—189, 195, 196, 205, 207, 208, 214, 218, 219, 224—226, 310; *III*, 119, 154, 391, 401, 407, 409, 488, 641, 798, 800, 819, 824; *IV*, 32; *V*, 269, 281, 402—424, 545
Стриндберг Грета — *V*, 422
Стриндберг Карин см. Смирнова Карин
Стриндберг (урожд. Уль) Фредерика (Фрида) А. — *I*, 8; *V*, 418, 419
Струве Александр Филиппович — *II*, 256, 269; *III*, 823
Струве Глеб Петрович — *V*, 394, 396, 472, 556
Струве Василий Васильевич — *V*, 611, 612
Струве Михаил Александрович — *III*, 382
Струве Петр Бернгардович — *I*, 514, 515; *II*, 230, 308, 395; *III*, 119, 367, 396, 469, 471, 479, 799, 820; *IV*, 257, 258, 264, 329, 335, 394
Струг Анджей (наст. имя Тадеуш Галецкий) — *IV*, 249
Струкова Евдокия Петровна — *II*, 239, 241, 249, 265; *III*, 526; *IV*, 264—268, 307, 315, 316
Струкова Мария Петровна — *IV*, 315
Стручкова, дворник, — *I*, 299
Студенцов Евгений Павлович — *II*, 162
Студенцов Николай Павлович; — *III*, 404
Стукен Эдуард — *V*, 196
Стэнли Генри Мортон — *III*, 749
Стюнекова А. — *IV*, 649
Субботин Сергей Иванович — *IV*, 514, 520
Суворин Алексей Сергеевич — *I*, 532; *II*, 61, 84, 168, 173, 222, 254, 405, 406; *III*, 268, 271, 318, 354, 514; *IV*, 125; *V*, 35, 45, 192
Суворова Клара Николаевна — *I*, 340, 483, 527—551; *II*, 143—174; *III*, 14, 18, 22, 92, 539; *IV*, 405, 456, 750; *V*, 418, 419, 622
Сувчинский Петр Петрович — *III*, 828; *IV*, 563, 564, 727; *V*, 431
Судейкин Сергей Юрьевич — *II*, 54, 143, 144, 152, 153, 155, 164, 165, 167, 270; *III*, 131, 139, 153, 263; *IV*, 393; *V*, 26, 30, 352, 359
Судейкина О.А. см. Глебова-Судейкина О.А.
Судковский Руфим Гаврилович — *I*, 210
Судьбинин Иван Иванович — *V*, 136, 150
Суинберн Алджернон Чарлз — *III*, 287; *IV*, 152, 176, 190; *V*, 233
Сулержицкий Леопольд Антонович — *I*, 403; *V*, 67
Султанова Е.П. см. Леткова Е.П.
Сум Николай Эммануилович — *III*, 769
Сумароков Александр Дмитриевич — *III*, 152, 540, 564; *IV*, 452, 454, 461, 618, 693
Суперфин Габриэль Гаврилович (псевд. Бронный М.) — *II*, 293, 294; *III*, 23, 526, 528; *IV*, 436, 458
Сураварди С. — *V*, 185
Сургучев Илья Дмитриевич — *IV*, 588
Суриков Василий Иванович — *I*, 221; *IV*, 517
Суриков Иван Захарович — *IV*, 240, 428, 466
Сурков Алексей Александрович — *I*, 187, 194
Суровцев Антон Егорович — *IV*, 601, 612
Суткевич М. — *III*, 526
Сутковой Н.Г. — *II*, 283
Сутугина (в замуж. Кюнер) Вера Александровна — *III*, 152
Суханов (Гиммер) Николай Николаевич — *III*, 55
Сухово-Кобылин Александр Васильевич — *IV*, 282, 359; *V*, 154, 168, 192, 213
Сухомлинов Владимир Александрович — *IV*, 346
Сухонин Петр Петрович— *V*, 191
Сухотин Павел Сергеевич — *I*, 25; *II*, 264; *III*, 5, 13, 18, 30, 129, 130, 147, 152, 540, 561, 586, 587; *IV*, 229, 230, 235, 247, 248, 254, 553, 556—558.
Сухтелен Павел Петрович — *III*, 707
Сушкевич Борис Михайлович— *IV*, 300
Счастнева — *IV*, 409, 410
Сырку Полихроний Агапиевич — *II*, 44
Сыроечковский Борис Евгеньевич — *I*, 390
Сытин Иван Дмитриевич — *I*, 167; *II*, 41, 103—106, 113, 116, 128, 222, 224, 225; *III*, 38, 75, 119, 121, 122, 145, 399, 441, 832; *IV*, 30, 121, 238, 494, 495, 713, 714
Сычев Антоний (псевд. Антон Сибиряк) — *IV*, 685, 688, 692
Сэнда Корэя — *V*, 566
Сюлли-Прюдом (Рене Франсуа Арман Прюдом) — *I*, 486, 488; *IV*, 185
Сюннерберг К.А. см. Эрберг К.А.
Сюннерберг М. К. — *III*, 131

Т. — *III*, 437
Таборский, Франтишек — *V*, 456, 464, 531
Гавричанин П. см. Маныч П.Д.
Таганов Леонид Николаевич — *III*, 597; *IV*, 29, 712
Таганцев Николай Степанович — *III*, 493, 494, 651; *IV*, 79, 80
Таганцева, преподаватель, — *III*, 651
Тагер Евгений Борисович — *I*, 5, 85—97, 166, 170, 171; *IV*, 252; *V*, 278, 280, 288
Тагер Елена Михайловна — *III*, 118, 443; *IV*, 560, 562
Тагер Павел Семенович — *V*, 603, 626
Тагор Рабиндранат — *V*, 57, 60, 602, 630
Тагрин Николай Спиридонович — *III*, 653
Таиров (Корнблит) Александр Яковлевич — *III*, 5, 18, 131, 143; *V*, 92, 600, 625
Таиров В. — *III*, 654
Такошимо Т. — *III*, 518
Такташева Нурия Алимовна — *II*, 61
Тамайо-и-Баус — *V*, 149, 151, 156, 169, 218
Тамамшев Александр Артемьевич — *II*, 160, 161, 171; *III*, 456, 504
Тамамшева Нина Артемьевна — *III*, 456
Тамамшева Софья Артемьевна — *III*, 456
Тамамшевы — *III*, 456
Тамарин Н. (Окулов Николай Николаевич) — *V*, 84
Тамашин Лев Григорьевич — *IV*, 676
Тамарченко Анна Владимировна — *III*, 814
Тамберлик Энрико — *III*, 665
Тан Н.А. (Богораз Владимир Германович) — *I*, 478; *III*, 29, 836; *IV*, 564, 738
Танеев Владимир Иванович — *III*, 225
Таня, прислуга Блоков, — *II*, 212
Тараканов, капитан, — *III*, 730
Тарановский Кирилл Федорович — *V*, 386, 399, 416, 545, 546
Тарановский Федор Васильевич — *I*, 252, 299, 302; *II*, 297, 298, 303
Тарасенков Сергей Макарович — *I*, 170; *III*, 18, 104, 105, 823, 824; *IV*, 702, 703, 711
Тарасов Евгений Михайлович — *IV*, 239, 405, 542
Тарасов — *V*, 213
Тарасова, домовладелица, — *I*, 544
Тардов Владимир Геннадиевич (Ардов Т.) — *I*, 502

Тарковский Арсений Александрович — *III*, 555; *IV*, 175
Тарле Евгений Викторович — *II*, 227
Тарновская Варвара Павловна — *III*, 654
Тарновский А. — *I*, 502
Тароватый Николай Яковлевич— *I*, 527, 541; *III*, 227
Тартаков Иоаким Викторович *III*, 615, 632; *V*, 144, 216
Тартаковер Савелий Григорьевич — *V*, 247, 284, 285, 309, 327
Тасин Давид Борисович — *III*, 37
Тассо Торквато (Тасс) — *II*, 349; *III*, 518; *IV*, 569, 570, 618
Таст Жан — *V*, 232
Тастевен Генрих Эдмундович — *I*, 542, 543; *III*, 153, 154, 162—164, 262, 288, 291, 296—303, 317—319, 322, 323, 326—328, 332—334, 339, 344—348, 366, 367; *IV*, 392, 403, 409, 491, 544
Татаринов Владимир Валерианович — *III*, 364
Татищев Василий Никитич — *IV*, 61, 618; *V*, 606
Татищев Сергей Спиридонович — *IV*, 638
Татлин Владимир Евграфович — *III*, 489
Татьяна Ивановна, крестьянка, — *III*, 725, 726
Татьяничева Людмила Константиновна — *I*, 194
Таурек, акробат, — *III*, 518
Тауфер Иржи — *V*, 499, 500, 535—537, 540
Таухниц Христиан Бернгард — *III*, 676, 681, 751
Тачалов И. — *V*, 52
Твардовский Александр Трифонович — *I*, 62, 193, 197, 198, 200; *IV*, 208, 272, 304, 567; *V*, 505, 519
Твен Марк (Сэмюэл Ленгхорн Клеменс) — *I*, 392
Тверской К. см. Кузьмин-Караваев К.К.
Тверской Никита см. Юрьева Н.Л.
Тегенгрен Якоб Август — *III*, 465
Тейге Карел — *V*, 466, 479, 489, 515, 526, 529, 531
Тейхман Ярослав — *V*, 484—486, 498, 500—503, 509, 513—515, 531, 534, 535
Теккерей Уильям Мейкинс — *III*, 491, 492, 663
Телешов Николай Дмитриевич — *I*, 298; *III*, 307
Теляковский Владимир Аркадьевич — *II*, 56; *III*, 153, 406, 407
Темнялов М., — *V*, 438
Темплтон Наташа — *V*, 377, 395
Тенишева, актриса, — *V*, 36
Теодоров Е. — *V*, 453
Теплов П.— *V*, 191
Теплова Наталья Васильевна — *III*, 458
Тепловы — *III*, 433, 434
Терек А. псевд. Форш О.
Теренций Публий — *II*, 414
Терещенко Елизавета Ивановна — *II*, 70, 75, 114, 117, 134, 371, 372; *III*, 120
Терещенко Михаил Иванович — *I*, 518; *II*, 70, 71, 75, 101—108, 111—114, 116—120, 134, 175, 176, 185, 214, 217, 371, 375, 388, 391, 393, 402; *III*, 5, 8,18, 76, 120, 131, 132, 145, 152; *IV*, 256, 523
Терещенко Пелагея Ивановна — *I*, 518; *II*, 70, 75, 114, 117, 134, 217, 371, 392, 393; *III*, 120
Терещенко, сестры, — *IV*, 523
Терещенко, семья, — *II*, 221; *III*, 418, 427, 442
Териан см. Терьян Ваан
Тернавцев Валентин Александрович — *I*, 436, 437, 493; *II*, 21, 26, 29, 384; *III*, 606, 630; *IV*, 18
Терпигорев (Атава) Сергей Николаевич — *IV*, 713
Терьян Ваан (Тер-Григорян Ваан Сукиасович) — *I*, 483, 485, 517—520
Тескова Анна — *V*, 475, 528
Тестов Иван Иванович — *I*, 361
Тетерников Ф.К. см. Сологуб Ф. К.
Тетерникова Ольга Кузьминична — *III*, 237
Тетмайер (Пшерва-Тетмайер) Казимеж — *II*, 368
Теффи Н.А. см. Тэффи Н.А.
Тиандер К. — *V*, 422
Тибулл — *IV*, 614
Тизенгаузен Вера — *III*, 304
Тик Людвиг Иоганн — *III*, 48, 223, 224; *IV*, 185, 246, 286; *V*, 166, 215, 246, 355, 360
Тиманов, режиссер — *V*, 47
Тимашев Александр Егорович — *V*, 43
Тиме Елизавета Ивановна — *II*, 173; *IV*, 301, 302; *V*, 52, 55, 136
Тименчик Роман Давыдович — *I*, 552—562; *II*, 5—62, 266, 294, 315—323, 386; *III*, 5—539, 545, 549, 597, 820; *IV*, 172, 175, 178, 456, 546—566, 576, 684—695; *V*, 23—31, 54
Тимофеев А. — *I*, 502, 503, 506
Тимофеев Леонид Иванович — *I*, 5, 8, 47—62, 98, 116, 167; *IV*, 32, 252, 567, 636
Тиняков Александр Иванович (псевд. Одинокий, Герасим Чудаков) — *I*, 554; *II*, 111—113, 219, 222, 223; *III*, 5, 18, 132, 147, 152, 153, 166, 404—406, 414, 420, 434, 448, 450, 796, 797, 815, 856; *IV*, 459, 534, 743, 746
Тирсо де Молина (Габриель Тельес) — *II*, 193, 208, 218, 219; *IV*, 52; *V*, 107, 196, 204, 343
Титов Герман Степанович — *V*, 282
Титов Иван Иванович — *V*, 64, 68
Тихой Ф. — *V*, 458, 483, 525
Тихомиров Д.К. — *IV*, 404
Тихонов (Серебров) Александр Николаевич — *I*, 508, 523; *II*, 232, 246—249, 253, 260, 263, 264, 266, 333; *III*, 107, 153, 457—459, 465, 466, 469, 476, 489, 813, 829; *IV*, 241, 253, 254, 269, 289, 560, 670, 758; *V*, 184, 186, 191, 194, 206, 212, 611, 612, 617
Тихонов Николай Семенович — *III*, 506; *IV*, 692; *V*, 280, 606
Тищинская (в замуж. Фащевская) Евдокия Александровна — *III*, 5, 18, 133, 134, 146, 451
Ткачев Петр Никитич — *IV*, 24, 32, 62, 64
Тлюсти Ишия — *V*, 399
Товарищ Герман см. Гиппиус З.Н.
Товстоногов Георгий Александрович — *I*, 30
Тоддес Евгений Абрамович — *IV*, 562
Тодоровский Ганс — *V*, 547
Тойнби Арнольд — *V*, 264
Толмачев Александр Александрович — *III*, 10, 152, 475; *IV*, 551
Толмачев Андрей Леонидович — *III*, 153
Толмачев Д. — *V*, 586
Толмачева (урожд. Погодина) Мария Львовна — *II*, 406, 407; *III*, 521, 522, 526; *IV*, 550
Толмачевы — *III*, 526
Толстая Александра Андреевна — *III*, 470
Толстая (в замуж. Оболенская) Мария Львовна — *III*, 840
Толстая (урожд. Бахметева) Софья Андреевна — *IV*, 47
Толстая (урожд. Берс) Софья Андреевна — *IV*, 713
Толстая (урожд. Дымшиц) Софья Исааковна — *II*, 162
Толстая (урожд. Ефимова) Татьяна Владимировна (псевд. Татьяна Вечорка) — *III*, 437—439
Толстой Алексей Константинович — *I*, 68, 113, 210, 262, 268, 271, 427, 428, 552, 554; *II*, 193; *IV*, 47—56, 154, 160, 171, 180, 191, 202, 339, 357, 358, 518, 522, 698, 763; *V*, 169, 187, 196, 238, 294, 456
Толстой Алексей Николаевич — *I*, 131, 527; *II*, 56,

98, 123, 126, 130, 161, 162, 172, 322, 374, 385; *III*, 5, 18, 134, 135, 144, 346, 350, 356, 360, 361, 395, 396, 423, 475, 477; *IV*, 241, 393, 404, 591, 592; *V*, 53, 137, 422, 435, 483
Толстой Дмитрий Андреевич — *III*, 658
Толстой Лев Николаевич — *I*, 6, 8, 18, 66, 67, 71, 80—82, 86, 110, 117, 118, 124, 130—134, 136, 148, 152, 161, 168, 171, 266, 294, 365, 367, 377, 378, 502, 540, *II*, 30, 61, 62, 66, 68, 69, 78, 82, 86, 99, 117, 226, 235, 249, 250, 265, 266, 374; *III*, 31, 121, 124, 163, 167, 199, 345, 374, 387, 396, 425, 453, 470, 537, 641, 642, 646, 664, 719, 735, 827, 829, 839, 840; *IV*, 7—13, 17, 18, 26, 29—31, 39, 66, 72, 82, 88, 91, 95, 101—103, 117, 136, 137, 147, 150, 162, 239, 255, 262, 282, 290, 331, 339, 359, 430, 433, 434, 441, 444, 445, 458, 459, 465, 488, 499, 513, 657, 677, 764; *V*, 154, 170, 182, 191, 192, 264, 283, 284, 289, 331, 402, 413, 421, 422, 427, 458, 520, 522, 559, 564, 568, 577, 583, 586, 593, 597, 614, 622, 629
Толстой Николай Николаевич — *IV*, 714
Толстой Петр Андреевич — *IV*, 683
Толстяков Артур Павлович — *IV*, 723
Толченов, купец — *III*, 685, 697
Тома Шарль Луи Амбруаз — *III*, 125
Томазий Кристиан — *I*, 259, 260
Томан Карел — *V*, 454, 513
Томашевский Борис Викторович — *III*, 153, 163, 165, 348—350, 353,393, 398, 427, 478
Томашик Йозеф — *V*, 491
Томилин — *II*, 115
Томилина Вера Валерьевна — *III*,.487, 488, 491
Томсон Борис — *V*, 396
Томсон Ева — *V*, 381, 397
Томчик Милош — *V*, 492
Топелиус Цакариас — *I*, 210; *III*, 458, 465, 466
Топор-Рабчинский Вл. — *I*, 299, 302
Тон Константин Андреевич — *IV*, 116
Топорков Алексей Константинович (псевд. Югурта, Ophis) — *III*, 196, 810, 827
Топоров Виктор Леонидович — *IV*, 658—665
Топоров Владимир Николаевич — *IV*, 51, 571, 575, 576; *V*, 386, 399
Тораль Жак — *V*, 138
Тосио Ясуми — *V*, 566
Тосс Альфред Эдгар — *V*, 309—328
Травин Петр Александрович — *IV*, 428, 456
Трандафилов В. — *V*, 438, 453
Трахтенберг Владимир Осипович — *V*, 31, 33
Траянов Теодор — *V*, 428, 440
Трегубовы — *III*, 697
Тредиаковский Василий Кириллович — *II*, 138
Трейден Леонид Александрович - *III*, 5, 18, 135, 146, 495
Трейдены — *III*, 495
Тренев Контантин Андреевич — *III*, 476, 489
Тренин Владимир Владимирович — *I*, 180, 199; *III*, 115; *IV*, 175
Трепов Дмитрий Федорович — *III*, 227
Трепов Федор Федорович — *III*, 658
Третьяков Виктор Васильевич — *III*, 504, 540, 587; *IV*, 554, 565, 566, 687, 692, 693
Третьяков Павел Михайлович — *III*, 365
Тривус Виктор Михайлович — *III*, 118; *IV*, 560, 562
Триоле Эльза — *V*, 236, 243
Триомф Робер — *V*, 239—241
Трифонов Николай Алексеевич — *III*, 564; *IV*, 122, 231, 272, 304, 676, 677
Троицкий Сергей Иванович — *I*, 415; *V*, 36
Троицкий Петр Васильевич — *III*, 524, 525, 817; *IV*, 264, 266, 732, 733
Трофимов Александр Трофимович — *V*, 192
Троцкий (Бронштейн) Лев Давыдович — *V*, 263
Троцкий Сергей Витальевич — *II*, 156, 157, 169
Троянский Петр Николаевич — *II*, 165; *IV*, 221, 526
Трубачев Сергей Семенович — *III*, 749
Трубецкой Евгений Николаевич — *III*, 231, 374, 375
Трубецкой Паоло (Павел Петрович) — *II*, 52
Трубецкой Сергей Николаевич — *I*, 411; *III*, 182, 183, 196, 217
Трубников Александр Александрович — *II*, 322
Трувор, князь — *IV*, 200
Трутовский Владимир Евгеньевич — *II*, 413
Трушева — *I*, 547
Трушкин Василий Прокопьевич — *IV*, 555
Тубянский Михаил Израилевич — *V*, 630
Тувим Юлиан — *V*, 539, 545
Туган-Барановский Михаил Иванович — *IV*, 419
Тугендхольд Яков Александрович — *III*, 408
Тукалевский Владимир Николаевич — *II*, 117; *IV*, 11
Туманный Д. см. Панов Н.Н.
Тумановский Ратмир Федорович — *III*, 833
Тумповская Маргарита Марияновна — *II*, 173; *III*, 133, 504
Тун Альфонс — *IV*, 10, 638
Тупиков (Урманов) Кондратий Никифорович — *III*, 540, 587
Тураев Борис Александрович — *V*, 611
Туранти Филиппо — *V*, 562
Тургенев Александр Иванович — *II*, 138
Тургенев Иван Сергеевич — *I*, 18, 27, 65, 66, 72, 84, 203, 210, 221, 329, 330, 340, 542; *II*, 137, 142, 188, 262, 405, 406; *III*, 345, 365, 438, 443, 514, 638, 639, 642, 646, 664, 692, 718, 749, 758; *IV*, 23,36, 39, 44, 72, 73, 77, 91, 102, 113, 259, 273, 290, 332, 339, 357, 386, 393, 553, 657; *V*, 36,61, 169, 187, 192, 218, 245, 283, 289, 331, 385, 489, 564
Тургенев Николай Иванович — *II*, 138
Тургенева — *V*, 36
Тургенева Анна Алексеевна (Ася) — *I*, 318, 404, 405; *II*, 109, 116, 117, 212, 403; *III*, 242, 337, 374, 379, 382, 383, 390, 391, 468, 790, 803, 805, 812, 824, 826
Тургенева (в замуж. Поццо) Наталья Алексеевна — *III*, 383, 805, 826
Тургенева Татьяна Алексеевна — *I*, 318, 404, 405; *III*, 153, 379—381
Туринг Э.Э. — *IV*, 170, 218
Турков Андрей Михайлович — *I*, 166; *III*, 257, 320; *IV*, 122, 612, 614; *V*, 382, 571
Туровская Майя Иосифовна — *III*, 18
Туровский Кирилл — *IV*, 618
Турчанинова Евдокия Дмитриевна — *IV*, 352
Турчинский Лев Михайлович — *III*, 17, 34, 545
Тусина Н. — *III*, 21
Тусузов Георгий Баронович — *V*, 89
Тутолмин Николай Николаевич — *I*, 296
Тутолмина Наталья Николевна — *I*, 278
Тутолмина (урожд. Качалова, в первом браке Хрущева) Софья Николаевна — *I*, 62, 254, 257, 277, 285—287, 289—295, *III*, 540, 594; *IV*, 357, 615
Тутолмины — *IV*, 357
Тхоржевский Иван Иванович — *I*, 498, 545, 546; *III*, 260, 262
Тыл Йозеф Каэтан — *V*, 504, 505, 510
Тыньянова Елена Михайловна — *IV*, 30
Тынянов Юрий Николаевич — *I*, 166, 478; *III*, 542, 545; *IV*, 179, 576, 620, 634, 658; *V*, 274, 384

Тыркова (в первом браке Борман, во втором — Вильямс) Ариадна Владимировна — *II*, 70,216; *III*, 46, 88, 152, 406, 417, 420; *V*, 364, 378
Тьер Адольф — *III*, 678
Тэн Ипполит — *IV*, 112
Тэру Такакура — *V*, 564
Тэтар Ф. — *III*, 751
Тэффи (урожд. Лохвицкая, по мужу Бучинская) Надежда Александровна — *II*, 144, 151, 159; *III*, 29, 103, 236, 280, 350, 364, 384, 447, 448, 835, 855; *IV*, 587
Тюменев Илья Федорович — *V*, 35, 36, 42, 43
Тюнеева Александра Николаевна — *IV*, 759
Тютчев Федор Иванович — *I*, 9, 17, 26, 39, 74, 113, 117, 169, 170, 210, 251, 350, 352, 353, 364, 366, 374, 375, 412, 430, 468, 515, 560; *II*, 47, 66, 73, 179, 238, 250, 292; *III*, 402, 407, 408, 443, 450, 462, 467, 522, 529, 543, 545, 584, 585, 695, 800, 815, 832, 833; *IV*, 48, 66, 67, 72, 96, 102, 154, 156, 160, 167, 174, 175, 180, 185, 190—192, 194, 196, 202, 245, 320, 321, 368, 479, 502, 507, 625, 696, 698, 714, 763; *V*, 234, 245, 252, 264, 294, 299, 338, 340, 387, 396, 456, 483, 489, 564, 579, 580, 582, 600, 601, 622
Тютчевы — *III*, 643, 702, 767; *IV*, 351
Тябликовы, купцы — *III*, 727, 785
Тяпа см. Персиц Т.М.

Уайльд Оскар — *I*, 166, 371, 373, 511, 523, 528, 530—534; *II*, 290; *III*, 219, 326, 336, 337, 449; *IV*, 185; *V*, 48, 161, 385, 426, 468
Уварова Вера Михайловна — *III*, 236
Уитмен Уолт — *II*, 232; *IV*, 759; *V*, 466
Украинка Леся (Косач-Квитка Лариса Петровна) — *V*, 50
Улитц Арнольд — *V*, 246, 284, 309—328
Улична Ольга — *V*, 504, 505, 517, 523, 526, 536, 538, 541
Ульянов Александр Ильич — *IV*, 10; *V*, 597
Ульянов Николай Павлович — *II*, 167
Ульянова Мария Ильинична — *IV*, 10
Ульяновы — *IV*, 9
Уманов-Каплуновский Владимир Васильевич — *I*, 561; *III*, 834
Уманский Дмитрий — *V*, 251, 285
Умлауфт В. — *V*, 282, 289
Умов Аполлон Филиппович — *IV*, 305; *V*, 142
Унбегаун Борис — *V*, 399
Унгерн фон Штернберг Рудольф Альфредович — *III*, 252; *V*, 47
Урванцев Лев Николаевич — *III*, 475; *IV*, 260; *V*, 137, 142, 166, 215
Урванцев Николай Николаевич — *III*, 620, 621, 633
Урицкий Моисей Соломонович — *III*, 819
Уркс Эдуард — *V*, 491, 492
Урманов К.Н. см. Тупиков К.Н.
Урусов Александр Иванович — *I*, 326, 327
Усов Дмитрий Сергеевич — *II*, 320; *III*, 828; *IV*, 686, 687
Усок Ираида Ефимовна — *V*, 5—20
Успенская Вера Глебовна — *II*, 144, 151, 164
Успенский Василий Васильевич — *II*, 20, 22, 26; *III*, 236
Успенский Глеб Иванович — *II*, 238; *IV*, 64, 76, 77, 104, 106, 107, 109, 117, 119, 713
Успенский Николай Васильевич — *IV*, 82, 116
Успенский Федор Иванович — *III*, 519
Устименко В.В. — *I*, 199
Устрялов Николай Герасимович — *IV*, 619
Устрялов Николай Васильевич — *V*, 476
Устрялов Федор Николаевич — *V*, 192
Ушаков Борис — *III*, 540, 587
Ушаков Федор Федорович — *I*, 192
Ушинский Константин Дмитриевич — *IV*, 9
Уэллс Герберт Джордж — *I*, 308; *II*, 253, 266, 267; *III*, 512, 586; 260; *V*, 192, 367, 585, 620, 631
Уэльс Г. см. Уэллс Г.
Уэст Джемс — *V*, 384, 386, 388, 396, 398—400

Ф. Александр — *III*, 438
Фавар Шарль Симон — *III*, 337
Фавр Жюль — *III*, 678
Фаддеев — *IV*, 555, 556
Фадеев Александр Александрович — *V*, 520, 521
Фадеев Н. — *II*, 98; *V*, 520, 521
Файнберг Маргарита Альбертовна — *V*, 577—583
Фазольт Николаус — *V*, 260, 286
Фалеев Николай Иванович — *III*, 518
Фалес Милетский — *I*, 259
Фальери Марино — *III*, 353
Фальшау Хауард — *V*, 366, 392, 395
Фарбер Леонид Моисеевич — *I*, 198; 481
Фарфоровский Сергей Васильевич — *IV*, 689, 693
Фасмер Макс — *V*, 286
Фащевская Е.А. см. Тищинская Е.А.
Фащевская Инна Александровна — *I*, 406; *II*, 221; *III*, 17, 63—67, 134, 153, 446, 453, 457, 466, 470, 471; *IV*, 583, 590, 649, 656
Февральский Александр Вильямович — *III*, 80; *IV*, 675; *V*, 93
Федин Константин Александрович — *I*, 16, 62; *II*, 263; *III*, 54, 542, 545; *III*, 243, 248, 252—254, 636, 646, 718, 722, 724, 725; *V*, 247, 248, 280, 284, 289, 329, 612
Федина Нина Константиновна — *II*, 200; *III*, 17, 116
Федоров Александр Митрофанович — *I*, 501; *II*, 151, 164; *III*, 357, 423, 835
Федоров Андрей Венедиктович — *I*, 166, 167; *II*, 321; *IV*, 315, 658, 660, 663
Федоров Дмитрий Сергеевич — *V*, 88, 89, 91, 92, 94
Федоров Н. — *V*, 548
Федоров Николай Федорович — *III*, 830; *V*, 138
Федорова Галина Леонидовна — *I*, 200
Федорова Ксения Александровна — *V*, 91, 94
Федорович Николай Николаевич — *I*, 23; *V*, 162, 167, 168, 172, 218
Федорович Ольга Николаевна — *I*, 214; *III*, 608, 609, 630, 631
Федорченко Софья Захаровна — *I*, 319; *III*, 575
Федосий Печерский см. Феодосий Печерский
Фейдер (Федер) Валерия Андреевна — *III*, 5, 135, 147, 842, 847—849
Фейдер (Федер) Григорий Михайлович — *III*, 304, 849
Фейербах Людвиг Андреас — *II*, 367; *III*, 236; *V*, 582
Фейнберг Лоуренс — *V*, 386
Фейт Доротея — *I*, 61
Фельдек Любомир — *V*, 506, 507, 517, 541
Фельтен Николай Евгеньевич — *II*, 61, 62
Феодор Стратилат — *II*, 110
Феона Алексей Николаевич — *II*, 152, 165
Феодосий Косой — *IV*, 61
Феодосий Печерский — *IV*, 255, 617
Феоктистов Евгений Михайлович — *IV*, 79, 80
Феофан Прокопович — *IV*, 618
Феофилактов Николай Петрович — *I*, 397; *II*, 32, 143, 151, 152, 164, 165, 170; *V*, 352, 359

Феохарис Джон — *V*, 383
Ференчик Я. — *V*, 542
Феррер Гуардия — *II*, 38
Ферреро Вилли — *III*, 452
Ферриер Даниел ле — *V*, 387
Ферсман Александр Евгеньевич — *II*, 251, 266; *V*, 620, 631
Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич — *I*, 33, 37, 39, 80, 81, 84, 92, 101, 113, 117, 122—124, 169, 224, 240, 260, 263, 294, 309, 324, 325, 336, 345, 346, 392, 396, 412, 423—425, 430, 434, 441, 442, 465, 468; *II*, 47, 138, 142, 161, 193, 251, 285, 292, 302, 359, 363, 365; *III*, 54, 113, 170, 171, 257, 377, 402, 422, 443, 462, 518, 520, 522, 529, 550, 584, 585, 641, 664, 691, 695, 719, 720, 760, 783, 800; *IV*, 27, 48, 65—67, 72, 74, 96, 100, 184, 185, 191, 192, 202, 260, 308, 309, 339, 378, 479, 505, 517, 654, 705, 714; *V*, 264, 294, 299, 338, 457, 483, 564, 569, 622
Фехнер Елена Юльевна — *III*, 797, 817
Фигнер Вера Николаевна — *IV*, 120
Фидлер Федор Федорович (Фридрих Фридрихович) — *I*, 8, 560; *II*, 105, 119, 128; *III*, 5, 68, 135, 143, 152, 153, 420, 831—838; *IV*, 120
Фидровская Вера Николаевна — *III*, 152
Филипп II, король Испании — *I*, 507, 508
Филипп II, митрополит московский (в миру — Федор Степанович Колычев) — *I*, 221; *IV*, 618
Филипп IV, король Испании — *III*, 168; *IV*, 617
Филипп, крестьянин — *III*, 724
Филипп Шарль Луи — *V*, 526
Филиппов Александр Иванович — *III*, 288
Филипов — *III*, 671
Филиппов Борис Андреевич — *IV*, 457
Филиппов Михаил Михайлович — *IV*, 35
Филиппов Тертий Иванович — *III*, 458
Филиппова Лиля — *III*, 670, 671
Филиппова — *III*, 671
Филиппович Павел Петрович — *IV*, 742, 750
Филонов Андрей Григорьевич — *IV*, 619
Филонов Павел Николаевич — *I*, 197, 376
Философов Владимир Дмитриевич — *IV*, 80
Философов Дмитрий Владимирович — *I*, 132, 171, 438, 462, 532, 542; *II*, 6, 90, 91, 94, 120, 170, 220, 322; *III*, 5, 10, 18, 135, 136, 144, 149, 151—153, 161, 163, 236, 282, 288, 292, 293, 318, 336, 349, 354, 371, 412, 413, 415, 423, 452; *IV*, 329, 330, 442, 444, 445, 470, 518, 523; *V*, 36, 577
Философова (урожд. Дягилева) Анна Павловна — *I*, 255; *II*, 94, 95; *III*, 654; *IV*, 80, 114, 260
Фильд А. — *V*, 384
Фиолетов Анатолий (Шор Натан) — *IV*, 158
Фирсов (Форселес) Виктор Эдуардович — *II*, 196
Фирсов Яков — *IV*, 396
Фитцлайн Кирилл — *V*, 393
Фихте Иоганн Готлиб — *III*, 200
Фиш Геннадий Семенович — *III*, 540, 587
Фишер Владимир Михайлович — *IV*, 67—70
Фишер — *V*, 276
Фишер Куно — *II*, 120
Фишер Отокар — *V*, 472
Флакер Александр — *V*, 543—550
Фламан Франсуаз — *V*, 241, 388
Флейшман Лазарь Соломонович — *I*, 549; *II*, 82, 114, 280, 388; *III*, 36, 104, 442; *V*, 93, 422
Флексер — см. Волынский А.Л.
Флобер Гюстав — *I*, 21; *II*, 186, 189, 205, 304; *III*, 31, 32, 67, 136, 145, 157, 442—444, 641, 663, 747, 786; *IV*, 185, 662
Флоренский Павел Александрович — *I*, 380, 390; *IV*, 15, 460; *V*, 400, 416
Флорес Р. — *V*, 558, 559, 563
Флориан Мирослав — *V*, 523
Флоровский Георгий Васильевич — *I*, 169
Фойницкий Иван Яковлевич — *III*, 742
Фокин Михаил Михайлович — *V*, 95, 360
Фолпрехт Йозеф — *V*, 456—458, 525
Фома Прутков (псевд. Потемкина П.П.) — *II*, 20
Фомин Александр Григорьевич — *II*, 369; *III*, 406
Фомин Семен Дмитриевич — *III*, 540, 565; *IV*, 456
Фоминские — *III*, 703
Фомичева М.В. — *V*, 138
Фонвизин Денис Иванович — *II*, 138; *IV*, 282, 618; *V*, 170, 182, 187
Фонтэна Андре — *II*, 282
Фор Поль — *II*, 298
Фор Феликс — *IV*, 350
Формаков Арсений — *III*, 540, 587, 591
Форнари А. — *IV*, 559, 563
Форсайт Джеймс — *V*, 382, 384, 393
Форсман — *V*, 162
Фортунатов Л. (псевд. Василевского И.М.) — *III*, 334
Форш Ольга Дмитриевна (псевд. А. Терек) — *I*, 26, 40; *II*, 235, 260, 268, 385; *III*, 483, 484, 517, 521, 794, 796, 797, 814; *V*, 212, 213
Фосс Иоганн Генрих — *V*, 347, 359
Фосс Леонид Федорович — *IV*, 608, 609, 616
Фосс Федор — *IV*, 608, 616
Фофанов Константин Михайлович — *I*, 374, 376, 424; *II*, 47; *III*, 186, 203, 384; *IV*, 183, 185, 244, 693; *V*, 294, 331, 456, 557
Фохт Борис Александрович — *III*, 196
Франек Иржи — *V*, 463, 523, 539
Франк Семен Людвигович — *II*, 369; *III*, 367; *V*, 552
Франк Сезар Огюст — *III*, 630
Франс Анатоль (наст. имя Франсуа Тибо) — *III*, 840; *V*, 192
Франс Питер — *V*, 371, 372, 375, 393, 395, 396, 398
Фребель Фридрих — *III*, 665
Фрей Яльмар Александрович — *IV*, 353, 354, 356
Фрейдкина Любовь Марковна — *V*, 67, 68
Фридлендер Георгий Михайлович — *V*, 278, 280, 288
Фриц — *II*, 409
Фриче Владимир Максимович — *V*, 567
Фришмут М.А. — *V*, 122
Фруг Семен Григорьевич — *II*, 47; *V*, 456
Фрумкина Наталья Андреевна — *I*, 549; *II*, 82, 114, 280, 388; *III*, 104, 442, 539
Фуке де ла Мот — *V*, 261
Фукс Эдуард — *IV*, 249
Фукуро Иппэй — *V*, 574
Фультон Робин — *V*, 375, 376, 395
Фулье Альфред — *III*, 610, 631
Фурнаджиев Николай — *V*, 445, 446, 450
Фурукава Киеси — *V*, 566
Фучик Юлиус — *V*, 465
Фюме Станислас — *V*, 225

X. — *III*, 827
Хабло Евгений Петрович — *V*, 19
Хаджикосев С. — *V*, 452
Хайдеггер Мартин — *V*, 267
Хаккел Сергей — *V*, 288, 371, 385, 388, 389, 393—395, 400
Ханенко Богдан Иванович — *III*, 123
Ханиш Эрдман — *V*, 246, 247, 284

Ханжонков Александр Алексеевич — *III*, 94
Ханцин Иза Давыдовна — *IV*, 648, 649
Харджиев Николай Иванович — *I*, 180, 199; *III*, 115, 151; *IV*, 175
Харитон Борис Иосифович — *III*, 519
Харманджиев Тодор — *V*, 449, 450, 452
Харпер С.Н. — *III*, 396
Харрисон Уильям — *V*, 391
Харуми Мурата — *V*, 565
Хассе О.Э. — *V*, 278
Хафиз Шамседдин Мохаммед — *V*, 270
Хворостинин Иван Андреевич — *IV*, 61
Хвощинская(в замуж. Зайончковская) Надежда Дмитриевна (псевд. В.Крестовский) — *III*, 126; *IV*, 713
Хеббель К.Ф. см. Геббель К.Ф.
Хейберг Гуннар — *II*, 167; *III*, 264, 265
Хельти Людвиг Кристоф — *V*, 347, 359
Хемницер Иван Иванович — *IV*, 618
Херасков Михаил Матвеевич — *IV*, 618
Херцфельде Виланд — *V*, 248
Херцфельде Гельмут — *V*, 248
Хессе Макс — *V*, 306
Хессин Александр Борисович — *IV*, 583
Хетсо Гейро — *IV*, 741, 742, 750
Хидзиката Ёси — *V*, 566
Хин (в замуж. Цехновицер) Евгения Юрьевна — *III*, 21
Хирина — *II*, 248
Хитрово Софья Петровна — *I*, 361; *IV*, 47
Хлебников Велимир (Виктор Владимирович) — *I*, 178; *III*, 21, 346, 425, 431, 438, 489, 811, 827, 828; *IV*, 154, 179, 180, 186, 192, 198, 202, 591, 666, 667, 696, 703, 705, 708; *V*, 93, 233, 260, 309, 333, 337, 339, 352, 353, 388, 400, 606
Хлудов Василий Алексеевич — *I*, 532
Хлумецкий (Энштенгер) Вацлав — *V*, 490
Хмара Григорий Михайлович — *III*, 448; *V*, 67
Хмельницкая Тамара Юрьевна — *I*, 167, 172; *III*, 443
Ховин Виктор Романович — *II*, 141, 174; *III*, 418, 428, 541, 545; *V*, 584
Ходасевич (урожд. Чулкова) Анна Ивановна — *III*, 465; *IV*, 394, 395, 419
Ходасевич Валентина Михайловна — *III*, 513
Ходасевич Владислав Фелицианович — *I*, 527; *II*, 163, 173, 254; *III*, 130, 153, 227, 260, 311, 350, 414, 449, 460, 489, 507, 518, 519, 532, 533, 543, 545, 814; *IV*, 317, 318, 542, 715, 719, 746; *V*, 185, 384, 395
Ходотов М.П. — *II*, 98
Ходотов Николай Николаевич — *II*, 237; *V*, 43, 205, 217
Ходский Леонид Владимирович — *III*, 264, 265; *IV*, 404
Холичер А. — см. Голичер А.
Холло Ансельм — *V*, 375, 395
Холмский Вл. (псевд. Иванова-Разумника Р.В.) — *II*, 390, 414
Холмушина А. — *IV*, 229
Холодовская Мария Зосимовна — *III*, 94
Холодковский Николай Александрович — *IV*, 290; *V*, 161, 196, 218
Холодов Р.М. — *V*, 94
Хольбрук Ф. — *V*, 160
Хольтхузен Иоганнес — *V*, 274, 279, 387
Хомзе Екатерина Альбертовна — *III*, 108
Хоминский Артур — *IV*, 564
Хомяков Алексей Степанович — *I*, 251, 462, 463; *II*, 138, 179, 238; *III*, 741; *IV*, 242, 374, 714; *V*, 294, 299, 489
Хорали Меруда см. Генов Т.
Хорольская Эмма Владимировна — *III*, 18
Хортик В.Я. — *II*, 163, 174
Хортик М.Я. — *II*, 163, 174
Хотяков Василий, крестьянин, — *IV*, 514
Хохлов Александр Николаевич — *V*, 622
Храповицкий Л. (псевд. Рейснер Л.М.) — *III*, 543
Храповицкий — *V*, 150
Хрелков Николаай Радев — *V*, 426, 428, 435, 446—449
Хренков Дмитрий Терентьевич — *I*, 190, 198
Хренов Александр Сергеевич — *II*, 100, 101
Хржановский Илларион Илларионович — *V*, 215
Хрипунов Григорий — *III*, 785
Христиансен Бродер — *III*, 541, 545
Христов Кирилл — *V*, 428
Христос см. Иисус Христос
Христофорова Клеопатра Петровна — *III*, 444
Хробак Х. — *V*, 542
Хромова Татьяна Михайловна — *III*, 153, 207; *IV*, 530—545
Хрусталева Екатерина Евгеньевна — *III*, 603, 629; *IV*, 356, 359, 360, 365
Хух Рикарда — *V*, 282
Хуртин Иван — *III*, 540, 587
Хьюз Роберт — *V*, 384, 422
Хьюм Томас Эрнст — *V*, 294

Цадек Вальтер — *V*, 249
Цандер Лев Львович (псевд. Печорин Л.) — *IV*, 282, 305
Цанев Георги – *V*, 436
Цветаева Анастасия Ивановна — *III*, 469
Цветаева (в замуж. Эфрон) Марина Ивановна — *I*, 175, 176; *II*, 275, 280; *III*, 104, 460, 540, 561, 569, 587, 588; *IV*, 88, 89, 95, 117, 123, 136, 150, 325, 327, 527, 708; *V*, 395, 396, 451, 475, 557, 597
Цветков Иван — *V*, 450
Цевич Тин — *V*, 545
Цезарь Гай Юлий — *IV*, 25, 40; *V*, 265
Целан Пауль (Пауль Лео Ангель) — *V*, 276, 277, 309—328
Цензор Дмитрий Михайлович — *II*, 98, 155, 159, 168, 245, 320; *III*, 236, 329, 330, 340, 364, 413, 443, 504, 540, 557, 588, 798, 819; *IV*, 454, 462, 547—549, 559, 560, 592
Ценский см. Сергеев-Ценский С.Н.
Цертелев Дмитрий Николаевич — *IV*, 47
Цехановский Михаил Михайлович — *III*, 272
Цехновицер Орест Вениаминович — *I*, 478; *III*, 85; *IV*, 457
Цивьян Татьяна Владимировна — *IV*, 576
Цинговатов Алексей Яковлевич — *I*, 169; *IV*, 68, 71, 74, 246, 251, 252, 260—263, 721
Ционглинская Е. — *IV*, 305; *V*, 144
Цитрон Александр Львович — *II*, 98
Цицерон Марк Тулий — *I*, 159, 162, 358; *IV*, 40
Цонев П. — *V*, 450
Цуккер Арнольд Соломонович — *III*, 540, 569
Цулукидзе Николай Семенович — *I*, 370, 372
Цыбульский Николай Карлович — *III*, 341
Цыганов Б.М. — *V*, 341
Цявловский Мстислав Александрович — *I*, 297; *IV*, 713, 743

Чаадаев Петр Яковлевич — *I*, 175, 251; *II*, 302; *III*, 96; *IV*,49, 50, 56
Чаев Николай Александрович — *V*, 187
Чайковский Петр Ильич — *I*, 149, 171, 192, 261,

270; *II*, 80, 164, 254, 267; *III*, 213, 405, 433, 455, 508, 606, 609, 630, 664; *IV*, 186, 578—580; *IV*, 245
Чапек Карел — *I*, 166, 172; *V*, 479, 566
Чапек Ян Благослав — *V*, 529
Чапыгин Алексей Павлович — *II*, 98, 242; *III*, 389, 390; *V*, 269, 549; *V*, 185, 186
Чаргонин Александр Александрович — *III*, 449
Чарушникова Маргарита Васильевна — *III*, 101
Чеботаревская Александра Николаевна — *II*, 82, 394; *III*, 5, 8, 10, 15, 18, 136, 145, 146, 153, 371, 378, 409, 412, 413, 417, 426, 427, 429, 452, 478, 495; *V*, 29
Чеботаревская (в замуж. Тетерникова) Анастасия Николаевна — *II*, 35, 36, 163, 321, 403; *III*, 5, 9, 18, 54, 136, 137, 143, 151, 153, 343, 378; 421, 425, 426, 428—430, 437, 445, 447, 452, 456, 472, 495, 556, 852—856; *IV*, 305, 486, 564, 587, *V*, 56, 75, 76, 138, 144, 204, 584
Чебышева-Дмитриева Евгения Александровна — *I*, 430
Чези Беньямино — *III*, 598, 601, 629
Чекан Виктория Владимировна — *II*, 261, 272
Чекрыгин Иван Иванович — *V*, 170
Челаковский Франтишек Ладислав — *V*, 518
Челищев Павел Федорович — *IV*, 726
Челышев Б.Д. — *III*, 30
Червенка Винцент (Винсент) — *V*, 489, 528
Черевка Владимир — *V*, 523, 537
Черепнин Николай Николаевич — *III*, 354, 630
Черкасов Александр Львович — *I*, 282; *III*, 756
Черкасов Николай Леонидович — *IV*, 51
Черниговец-Вишневский Федор Владимирович — *I*, 560, 561
Чернов Игорь Аполлониевич — *I*, 172; *II*, 140, 267; *III*, 23, 24, 54, 482, 822; *IV*, 635, 724; *V*, 14
Черный Адольф — *V*, 483, 484, 456, 457, 531
Черный Саша (Гликберг Александр Михайлович) — *III*, 540, 550, 588; *IV*, 241, 591
Черных Вадим Алексеевич — *III*, 29; *IV*, 571—577
Чернышев Василий Ильич — *IV*, 209, 228
Чернышевский Николай Гаврилович — *I*, 65, 67, 71, 82, 133, 458; *III*, 348; *IV*, 23, 35, 36, 91, 97, 99, 100, 117, 118, 638
Чернявский Владимир Степанович — *II*, 162, 173; *III*, 382, 445, 460, 515, 517
Чернявский Николай (Колау) Андреевич — *II*, 112, 173; *III*, 153, 447, 448; *IV*, 553; *V*, 586
Черняев Михаил Григорьевич — *III*, 646
Черокова София А.— *III*, 304
Чертков Владимир Григорьевич — *IV*, 102
Чертков Д. — *III*, 804, 825
Чертков Леонид Николаевич — *I*, 171, 297; *III*, 70, 472; *IV*, 173, 570
Черубина-де-Габриак (Дмитриева, в замуж. Васильева Елизавета Ивановна) — *III*, 350, 384
Чесноков Александр Григорьевич — *II*, 156, 169
Четвериков Сергей Алексеевич — *IV*, 416
Четкович Д. — *V*, 548
Чехов Антон Павлович — *I*, 8, 22, 28, 67, 82, 112, 138, 149, 192, 423, 439, 452, 458, 490; *II*, 72, 136, 141, 188, 238, 251, 267, 367, 374; *III*, 9, 18, 317, 318, 345, 364, 424, 732, 839, 849; *IV*, 70, 76, 102, 104, 112, 121, 123—150, 212, 230, 290, 334, 351, 358, 359, 395, 581, 588, 686, 764; *V*, 28, 36, 64, 74, 88, 153, 182, 187, 190, 283, 284, 289, 331, 510, 541, 542, 552, 559, 561, 564
Чехов Владимир Владимирович — *III*, 425
Чехов Михаил Александрович — *IV*, 738
Чехович Георгий Владимирович — *III*, 152
Чехонин Сергей Васильевич — *I*, 25; *III*, 120, 809
Чешихин-Ветринский (Чешихин) Василий Евграфович — *I*, 297; *IV*, 107
Чешихин Всеволод Евграфович — *III*, 540, 592; *IV*, 565, 566; *V*, 30
Чигаев Николай Федорович — *IV*, 730
Чигринская Евгения Павловна — *V*, 47
Чигринский Евгений Иванович — *II*, 44; *V*, 47
Чижевский Дмитрий — *V*, 271, 287
Чижиков О.Л. — *II*, 413
Чиприани Джиовани Батиста — *V*, 149
Чириков Евгений Николаевич — *II*, 88, 98; *III*, 306, 307, 423, 475, 836; *IV*, 230; *V*, 137, 332
Чирсков Федор Борисович — *III*, 17, 82
Чирсков Н.Б. — *IV*, 462
Читау-Кармина Мария Михайловна — *I*, 291, 418; *III*, 772; *IV*, 356, 357
Чичагов Константин Дмитриевич — *V*, 163, 164, 219
Чичерин Георгий Васильевич — *II*, 165
Чичерин, домовладелец — *II*, 413
Чичерины — *II*, 151, 165; *III*, 643, 702
Чолаков Ф. — *V*, 452
Чуваков Вадим Никитич — *IV*, 232, 613
Чудаков Александр Павлович — *IV*, 562
Чудаков Герасим см. Тиняков А.И.
Чудакова Мариэтта Омаровна — *III*, 539; *IV*, 562
Чудинов Александр Николаевич — *V*, 169
Чудовский Валериан Адольфович — *II*, 57, 141, 174; *III*, 370, 410, 428, 462, 476, 492; *V*, 75, 187, 218
Чуев Николай — *III*, 449
Чуевы — *III*, 449
Чуйко Владимир Викторович — *II*, 334
Чукалов Савва — *V*, 452
Чуковская Елена Цезаревна — *II*, 232—272; *III*, 17, 523; *IV*, 253, 307—321
Чуковская Лидия Корнеевна — *II*, 256
Чуковский Корней Иванович — *I*, 7, 40, 43, 111, 154, 158, 170, 171, 173, 198, 499, 524, 560; *II*, 44, 47, 134, 158, 163, 232—272, 353, 354, 361, 362; *III*, 5, 8, 9, 11, 18, 20, 21, 23, 33, 34, 36, 37, 97, 100, 104, 133, 135, 137, 146, 290, 336, 342, 353, 371, 428, 489, 490, 492, 494, 495, 502, 521—524, 526, 530, 531, 540, 565, 786, 789, 793, 813, 822, 840; *IV*, 32, 48, 56, 57, 73, 95, 119, 121, 142, 207, 209—213, 221, 222, 228, 230, 231, 238, 246, 262, 264, 293, 305, 307—321, 391, 542, 546, 548, 549, 557, 558, 565, 599, 636, 646, 670, 678, 679, 684, 712, 718, 719, 724, 732, 735, 745, 760; *V*, 9, 14, 29, 30, 31, 217, 230, 238, 245, 384, 437, 714, 487, 533, 540, 552, 556, 560, 561, 581, 585, 588, 611, 612, 617, 620, 628—630
Чуковский Николай Корнеевич — *II*, 258, 270; *III*, 824; *V*, 88
Чулков Георгий Иванович — *I*, 104, 110, 134, 154, 168, 171, 319, 437, 453, 466, 475, 495, 500, 527, 547, 548, 558, 559, 562; *II*, 17, 18, 24, 27, 33, 35, 36, 44, 84, 92, 93, 98, 102, 116, 144, 152, 154, 157—162, 166—172, 175, 190, 192, 201, 204, 218—220, 237, 257, 261, 275, 276, 280, 282, 288—291, 317, 321—323, 342, 396, 397, 403; *III*, 5, 8, 9, 13, 14, 16, 18, 22, 46, 68, 69, 100, 124, 127—140, 143—146, 153, 155, 156, 161—164, 224, 226, 230, 231, 233, 234, 236—238, 245, 246, 250, 260—274, 280, 286—289, 291—302, 304—308, 311, 312, 314, 317—330, 332—335, 338, 339, 341—343, 345—348, 350, 351, 353—355, 366, 367, 371, 381, 387, 388, 391, 392, 403, 425, 428—430, 436, 437, 444, 449, 455, 456,

460, 463, 465, 482, 518, 540, 549, 570, 593, 622, 623, 627, 800, 802, 804, 820, 832, 836, 850—853, 855, 856; *IV*, 177, 178, 210, 252, 253, 260, 327, 342, 370—422, 478, 486, 505, 526, 531, 544, 549, 587, 731, 748; *V*, 30, 34, 185, 273, 350, 356, 360, 456

Чулкова (урожд. Петрова, в первом браке Степанова) Надежда Григорьевна — *II*, 24, 35, 36, 153, 157, 161, 166, 221, 397; *III*, 9, 20, 137, 152, 153, 229, 233, 236, 264, 267, 286, 304, 306, 314, 326, 343, 381, 387, 391, 392, 403, 444, 455, 456, 548, 622, 850, 851, 855, 856; *IV*, 371, 372, 387—389, 393—397, 399, 411—417, 420, 421, 731, 732, 751

Чумаченко Ада Артемьевна — *III*, 103

Чупров Александр Александрович — *V*, 552

Чурилин Тихон Васильевич — *III*, 460; *IV*, 550

"Чролли" (Тарасов Константин Фавстович) — *IV*, 551, 554

Чюмина (в замуж. Михайлова) Ольга Николаевна — *V*, 484; *V*, 169

Ш.Л.Л. — *III*, 142

Ш-р — *II*, 316, 317; *IV*, 695

Шабшай Вера Яковлевна — *III*, 94

Шагал Марк Захарович — *I*, 197

Шагинян Е.В. — *IV*, 94

Шагинян Лина Сергеевна — *IV*, 750

Шагинян Мариэтта Сергеевна (псевд. Самойлов Г.) — *III*, 50, 526, 536, 793, 797, 801, 818, 822, 823; *IV*, 264, 269, 533, 719, 724, 752—758, 760, 762; *V*, 88, 91—94, 557

Шайкевич Варвара Васильевна — *II*, 251, 266

Шакьямуни (Будда) — *II*, 30

Шальда Феликс-Ксаверий — *V*, 458, 475, 530

Шальман Евгений Самойлович — *I*, 446; *III*, 17, 47, 129, 149

Шаляпин Федор Иванович — *II*, 340; *III*, 306, 455; *IV*, 206, 232, 260, 307, 308, 315, 335, 354, 578, 583, 666, 668, 670, 676, 677, 678; *V*, 12, 13, 16, 19

Шамурин Евгений Иванович — *IV*, 456

Шапир Николай Львович — *III*, 389, 390; *V*, 167, 168, 172

Шапорин Юрий Александрович — *II*, 173; *III*, 5, 18, 107, 140, 141, 146; *IV*, 300, 301; *V*, 161, 218

Шапиро Д. — *IV*,546

Шапиро К. — *I*, 204, 336

Шар Рене — *V*, 225

Шарлотта, гувернантка — *III*, 712

Шарыпкин Дмитрий Михайлович — *II*, 196; *III*, 409, 819; *V*, 407, 408, 415—417, 422

Шаталов — *V*, 52

Шатловские — *III*, 726

Шатобриан Франсуа Рене — *II*, 134, 139; *V*, 509

Шауб, композитор — *V*, 91

Шаумян Степан Георгиевич — *II*, 446

Шауферт Ипполит-Август — *V*, 221

Шаффъ Эмилия Павловна — *I*, 27; *III*, 511

Шахалов А.Э., артист — *V*, 58, 81

Шахматов Алексей Александрович — *IV*, 276; *V*, 598

Шац Б.Г. — *IV*, 550

Шацман Яков — *V*, 91

Шварсалон (в замуж. Иванова) Вера Константиновна — *I*, 511; *III*, 269, 274, 313, 314, 326, 344; *V*, 358, 361

Шварц Антон Исаакович — *V*, 93, 586

Шварц Евгений Львович — *V*, 88, 93

Шварцман Л.И. см. Шестов Л.И.

Шверубович Вадим Васильевич — *III*, 17, 81; *V*, 31

Шебуев Николай Георгиевич — *III*, 540, 551; *IV*, 697

Шевелев Илья Семенович — *III*, 152

Шевелева Екатерина Васильевна — *I*, 194

Шевченко Тарас Григорьевич — *III*, 35;*V*, 50

Шевчик Оте — *V*, 504, 510, 522

Шевырев Степан Петрович — *I*, 64, 84; *II*, 138; *IV*, 71

Шейвиллер В. — *V*, 553, 562

Шекспир Уильям — *I*, 18, 29, 30, 37, 42, 48, 50 51, 56, 57, 82, 113, 170, 191, 268, 271, 294, 309, 322, 333, 402, 403, 444; *II*, 9, 39, 68, 86, 126, 127, 130, 134, 139, 172, 251, 285—287, 345, 347, 355, 361; *III*, 49, 98, 170, 172, 275, 328, 410, 512—515, 518, 664, 676, 678, 740, 751, 760, 767, 768, 800, 801, 838; *IV*, 12, 23, 99, 166, 184, 185, 215, 269, 273, 281, 282, 290, 295—301, 246, 352, 357, 618, 619, 669, 669, 670, 676, 678, 679, 755; *V*, 31, 33, 95, 129, 149, 154, 169, 170, 173, 182—185, 187, 190, 191, 204, 217, 343, 385, 392, 396, 399, 403, 427, 490, 532, 602

Шелавин Н. — *V*, 8, 19

Шелгунов Николай Васильевич — *IV*, 100

Шелгунова Анна Ивановна (Аннушка) — *III*, 493, 509, 524, 525, 607, 614, 615, 523, 625, 630, 728, 781; *IV*, 654, 655; *V*, 620, 631

Шелли Перси Биши — *II*, 11; *IV*, 184, 185; *V*, 231, 417

Шелли Г. — *V*, 367, 392, 395

Шеллинг Фридрих Вильгельм Йозеф — *I*, 34, 100, 105, 106, 117, 165, 168; *IV*, 184, 185; *V*, 253, 266, 290

Шенгели Георгий Аркадьевич — *III*, 488; *IV*, 158, 175, 743

Шенк Петр Петрович — *IV*, 350

Шенье Андре Мари — *I*, 329, 331

Шенрок Сергей Владимирович — *III*, 378

Шепелева (в замуж. Нефедова) Мария Дмитриевна — *I*, 332, 333, 378, 383

Шервашидзе Александр Константинович — *II*, 162, 172; *III*, 354

Шервинский Василий Дмитриевич — *IV*, 534

Шервинский Сергей Васильевич — *III*, 575

Шереметев Александр Дмитриевич — *III*, 239

Шерет М. — *I*, 283

Шеридан Ричард Бринсли — *V*, 36, 170, 179

Шерлаимова Светлана Александровна — *V*, 524, 526

Шерр Иоганн — *V*, 593, 600, 603, 623

Шершеневич Вадим Габриэлевич — *II*, 361; *III*, 415, 540, 557, 810, 827; *IV*, 291, 564, 553, 587

Шестаков Дмитрий Петрович — *IV*, 172

Шестеркина Анна Александровна — *IV*, 172

Шестов (Шварцман) Лев Исаакович — *I*, 545—547; *II*, 84, 85, 95, 96, 117, 118, 122, 123, 126, 370, 380, 385, 387, 407, 408; *III*, 323, 368; *IV*, 13, 14, 29, 30

Шехтель Федор Осипович — *V*, 63

Шибанов Павел Петрович — *I*, 297; *II*, 114

Шигин Н.А. — *I*, 453

Шик Максимилиан Яковлевич — *I*, 333; *II*, 153, 203, 204; *IV*, 153, 173

Шилейко Владимир Казимирович — *II*, 253, 267, 270; *V*, 611, 612

Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих — *I*, 20, 29—31, 37, 396; *II*, 127, 244; *III*, 37, 140, 169, 387, 518, 578, 663, 664, 676, 711, 848; *IV*, 17, 216, 269, 276, 281, 282, 294—300, 678; *V*, 36, 122, 149, 154, 169, 190, 196, 211, 218, 283, 339, 359, 384

Шилов А. — *V*, 622

Шилов Федор Григорьевич — *II*, 95; *V*, 168, 219

Шингарев Андрей Иванович — *II*, 132, 139; *III*, 239

Шинский см. Рябушинский Н.П.
Шипулинский Феофан Платонович — *III*, 540, 588
Ширвинский — см. Шервинский В.Д.
Ширяевец (Абрамов) Александр Васильевич — *I*, 184; *II*, 10, 389; *III*, 152, 153, 164, 450, 821; *IV*, 428, 451, 456, 459, 461, 470, 490, 519, 520, 523
Шихман Борис Семенович — *II*, 344—346
Шишкин — *V*, 188
Шишкин Иван Иванович — *I*, 210; *III*, 641
Шишко Леонид Эммануилович — *IV*, 91, 92, 118
Шишков Вячеслав Яковлевич — *II*, 125, 242, 385
Шкапская Мария Михайловна — *II*, 233, 236, 270; *III*, 118, 507, 511—514, 535, 540, 570, 589; *IV*, 175, 685, 686, 691, 692; *V*, 557
Шкловская (в замуж. Дворецкая) Наталья Александровна — *IV*, 283; *V*, 170, 172, 176, 177, 185, 213, 222
Шкловский Виктор Борисович — *I*, 180, 199; *II*, 77, 82, 126, 141, 174; *III*, 11, 19, 21, 55, 100, 429, 513, 822; *IV*, 418, 667, 684; *V*, 15, 29, 222
Шкловский Владимир Борисович — *V*, 29
Шкловский Исаак Владимирович (Дионео) — *V*, 222
Шкляр Евгений (Евсей Львович) — *III*, 540, 589
Шкурло М. — *V*, 537
Шлегель Август Вильгельм — *I*, 35; *III*, 223, 224; *V*, 384, 385, 628
Шлегель Каролина — *V*, 253
Шлегель Фридрих — *I*, 35; *III*, 223, 224; *V*, 253, 287, 628
Шлейермахер Фридрих — *I*, 64
Шлуглейт Морис Миронович — *II*, 354, 355; *III*, 526; *V*, 63, 64
Шляпкин Илья Александрович — *I*, 449; *IV*, 143, 216, 592, 623
Шмаков Геннадий Григорьевич — *I*, 166, 172; *II*, 147, 287, 295
Шмелев Иван Сергеевич — *III*, 489; *IV*, 253
Шмидт Анна Николаевна — *I*, 320, 374, 375; *III*, 214; *IV*, 371, 387, 647; *V*, 399
Шмидт Петр Петрович — *I*, 191
Шмурло Евгений Францевич — *V*, 552
Шнейдер Александра Петровна — *V*, 620, 621, 631
Шнейдер Варвара Петровна — *V*, 620, 621, 631
Шницлер Артур — *I*, 429; *IV*, 30
Шоломова Софья Богдановна — *II*, 297—308; *III*, 166, 168; *IV*, 34—36, *V*, 46—55
Шолохов Михаил Александрович — *V*, 522
Шольцова Алиса М. — *V*, 504, 510
Шолян Антуан — *V*, 547—549
Шомер Г.Р. — *IV*, 560, 562
Шомракова Инга Александровна — *III*, 490
Шопен Фридерик Францишек — *I*, 190, 385, 387; *II*, 158; *III*, 315, 663, 664, 676, 738—740; *IV*, 186; *V*, 352
Шопенгауэр Артур — *I*, 100, 105, 109, 365, 367, 377—380; *III*, 210; *IV*, 14, 33, 87, 185, 186; *V*, 264, 272, 384, 476, 628
Шор Владимир Ефимович — *V*, 132
Шостакович Дмитрий Дмитриевич — *I*, 195
Шоу Джордж Бернард — *V*, 131, 150, 249, 250; *V*, 48, 151, 169
Шошин Владислав Андреевич — *I*, 414—457
Шпажинский Ипполит Васильевич — *I*, 415; *V*, 187, 191
Шпенглер Освальд — *IV*, 335
Шрадер Отто — *V*, 607, 627
Шрамек Франя — *V*, 454
Шредер Елизавета Даниловна — *III*, 705
Шредер К.М. — *II*, 88, 89
Шрейдер Александр Александрович (псевд. — Разин С.) — *II*, 409, 410; *IV*, 593
Штанге — *III*, 670
Штанге Александр Генрихович — *III*, 658
Штеенбух А. — *II*, 127
Штейн Евгений Федорович — *I*, 270, 292
Штейн Лоренц — *I*, 250, 255
Штейн (урожд. Качалова, во втором браке Владимирская, в третьем Сюзор) Ольга Николаевна — *I*, 257, 268, 270, 274, 277, 278, 285—289, 291—293; *V*, 41, 45
Штейн Сергей Владимирович — *I*, 463, 464, 496, 555, 556; *II*, 157, 169, 318, 322; *III*, 152, 271, 278, 540, 591, 835
Штейн Семен Ильич — *IV*, 399
Штейберг Аркадий Акимович — *IV*, 175
Штейнберг Арон Захарович — *II*, 141, 336, 360, 381, 389, 412; *III*, 141, 483, 793, 798, 800, 801, 803, 804, 815, 819, 822, 824, 825, 827, 830; *IV*, 461, 761, 762, 772; *V*, 163, 197, 198, 200, 204—206, 243, 398
Штейнберг Ицык Зорхович — *III*, 413
Штейнер Рудольф — *II*, 116, 117, 279, 283, 402; *III*, 195, 387, 388, 441, 500, 811, 812, 815, 826; *V*, 348, 417, 595, 596, 618, 624
Штемберг Г.К. — *III*, 114
Штернгейм Карл — *V*, 244, 308
Штильман Григорий Николаевич — *IV*, 408, 409
Штиндл Ладислав — *V*, 515
Штирнер Макс (Каспар Шмидт) — *III*, 236
Штих Александр — *V*, 514
Штольберг Фридрих Леопольд — *V*, 359, 347
Шторм Георгий Петрович — *V*, 89
Шторх-Мариен О. — *V*, 513
Штрайх Соломон Яковлевич — *III*, 5, 18, 141, 147; *IV*, 717
Штраус Иоганн — *I*, 305
Штраус Рихард — *I*, 418; *III*, 608, 609, 631; *IV*, 186
Шуберт Франц Петер — *I*, 352, 353; *III*, 191, 315, 592, 664, 672, 676
Шубин Эдуард Анатольевич — *I*, 180, 181, 199; *IV*, 395, 465
Шубинский Сергей Николаевич — *IV*, 613
Шувалов Сергей Васильевич — *I*, 169; *V*, 487
Шудраки — *V*, 623
Шульговский Николай Николаевич — *III*, 103
Шульц Александр Александрович — *III*, 458
Шульц Макс Вальтер — *V*, 281
Шуман Роберт — *I*, 353; *III*, 664, 665, 677, 749, 754, 795, 815; *IV*, 201
Шумахер Петр Васильевич — *III*, 762
Шумихин Сергей Викторович — *IV*, 736—751
Шумский И. — *III*, 540, 589
Шуран Габриэль — *V*, 457
Шустов А.Н. — *IV*, 342, 345
Шустова Анна Ивановна (Анюта) — *III*, 235
Шутц Михаил Федорович — *III*, 667, 668
Шуф Владимир Александрович — *III*, 834
Шухаев Василий Иванович — *III*, 79
Шуцкая Татьяна — *I*, 388, 389
Шюзвиль Жан — *V*, 225—227, 232, 236, 242

Щ. (псевд. П.Е. Щеголева) — *III*, 429
Щеглов Дмитрий Алексеевич — *IV*, 678; *V*, 190, 192, 214
Щеглов (Леонтьев) Иван Леонтьевич — *IV*, 290; *V*, 192
Щегловитов Иван Григорьевич — *V*, 346
Щеголев Павел Елисеевич — *II*, 78, 82, 135, 141,

157, 169, 218—220, 267, 346, 388, 394; *III*, 5, 18, 69, 78, 141, 152, 425, 428—430, 538, 797, 798, 800—803, 812, 818, 822, 824, 850—852, 854, 856; *IV*, 393, 413, 419, 742, 751; *V*, 12, 44
Щеголев Я.П. — *IV*, 638
Щеголева (урожд. Богуславская) Валентина Андреевна — *I*, 8; *II*, 78, 98, 157, 173, 218, 219, *III*, 152, 325, 540, 572, 850—856; *IV*, 387, 404, 405; *V*, 12
Щедрин см. Салтыков-Щедрин М.Е.
Щеколдин Федор Иванович — *II*, 103, 104, 106, 108, 110, 121, 133, 134, 311; *III*, 121
Щепкин Михаил Семенович — *V*, 149, 510
Щепкина-Куперник Татьяна Львовна — *II*, 219; *IV*, 352
Щерба Лев Владимирович — *V*, 219
Щерба М.М. — *IV*, 729—735
Щербаков Борис Валентинович — *IV*, 519
Щербаков Рем Леонидович — *I*, 478; *V*, 23—31
Щербатской Федор Ипполитович — *V*, 611, 614, 621, 629, 631
Щербина Владимир Родионович — *V*, 425
Щербина Николай Федорович — *II*, 22, 390; *III*, 436; *IV*, 171, 176, 178, 185, 368, 713
Щитоносцев Н. — *V*, 161, 218
Щукин Иван Сергеевич — *I*, 374—376, 380; *III*, 215
Щукин Сергей Иванович — *I*, 375, 376, 380
Щукин Сергей Сергеевич — *IV*, 379, 380
Щукина Екатерина Сергеевна — *I*, 375, 376, 383, 393
Щукина, мать С.И. Щукина — *I*, 376
Щуко Владимир Алексеевич — *III*, 427; *IV*, 294, 300, 301

Э. (псевд. Э.К. Метнера) — *III*, 207
Эберс Георг — *III*, 703
Эверарди Камилло — *III*, 665, 737
Эверсман Николай — *III*, 713
Эверсманн Эдуард Александрович — *III*, 706
Эглитис Викторс — *IV*, 424, 425
Эдельсон Евгений Борисович — *III*, 458
Эдельсон Евгений Николаевич — *III*, 458
Эджертон Вильям — *IV*, 757
Эдзурэ Морио — *V*, 574
Эдшмид Казимир — *V*, 248, 251, 258
Экман Томас — *V*, 390, 401
Эйден Фредерик ван — *III*, 475
Эйзен Илья Моисеевич — *II*, 245, 262
Эйзенштейн Сергей Михайлович — *V*, 415
Эйхвальды — *II*, 245
Эйхенбаум Борис Михайлович — *I*, 84, 169, 170, 188; *II*, 141, 174, 193; *III*, 443, 461, 479, 519; *IV*, 318, 591, 692; *V*, 274, 384, 474
Эйхенгольц Марк Давидович — *V*, 175, 180, 181, 188, 222
Экардт Г. — *V*, 249, 250, 285
Экстер Александра Александровна — *IV*, 727
Элиасберг Александр Самойлович — *V*. 245, 250, 252, 283—285, 289, 331
Эллис (Кобылинский) Лев Львович — *I*, 126, 316, 317, 358, 364, 367, 371, 374, 385, 392, 394, 531, 535; *II*, 63, 170—172, 273—291; *III*, 153, 160, 161, 207, 213, 214, 256, 287, 291, 293, 296, 300, 303, 305, 306, 316, 317, 328, 329, 366, 367, 373, 384, 385, 387, 388, 408, 440, 441, 540, 559, 618, 631, 633, 800, 805, 825; *IV*, 28, 58, 378, 400, 534; *V*, 37
Элсворт Джон — *V*, 393
Элтон Оливер — *V*, 366, 391
Эльзон Михаил Давыдович — *IV*, 120, 742, 750
Эльснер Владимир Юрьевич — *III*, 350
Эльстер Эрнст — *II*, 324, 334, 336, 358; *III*, 28
Элюар Поль — *III*, 474; *V*, 225
Эмерсон Ралф Уолдс — *IV*, 184, 185
Эмин-бей Мамед (Махмет) — *III*, 590
Эминеску Михаил — *V*, 489
Эмме Владимир Владимирович — *V*, 96
Эмпедокл — *V*, 265
Эмпирик (псевд. Г.Э. Тастевена) — *III*, 296, 297, 301, 332
Энг Ян ван дер — *V*, 387, 400
Энгельгардт Александр Николаевич — *III*, 746—748; *IV*, 335
Энгельгардт (урожд. Макарова) Анна Николаевна — *III*, 644, 746—749
Энгельгардт Борис Михайлович — *IV*, 564
Энгельгардт Вера Александровна — *III*, 746, 747
Энгельгардт Михаил Александрович — *III*, 746, 747; *IV*, 477—479
Энгельгардт Мария Михайловна — *IV*, 330, 335
Энгельгардт Николай Александрович — *I*, 410; *III*, 746, 747, 749
Энгельс Фридрих — *V*, 75
Энглер Х. — *I*, 283
Эндлер Адольф — *V*, 282
Эрбен Карел Яромир — *V*, 468
Эрберг (Сюннерберг) Константин Александрович — *I*, 154, 155, 158, 171; *II*, 22, 24, 57, 152, 159, 160, 162, 165, 170, 201, 204, 240, 241, 248, 261, 322, 371, 380, 389, 395, 403, 409, 410, 412; *III*, 5, 10, 116, 118, 130, 131, 144, 146, 152, 153, 227, 236, 246, 247, 260, 271, 280, 297, 320, 325, 326, 329, 330, 336, 350, 354, 391, 418, 428, 483, 486, 497, 503, 504, 514, 791, 800, 816, 822; *IV*, 391, 398, 399, 404, 412, 413, 415—417, 457, 693, 716, 760; *V*, 37, 155, 159, 161, 162, 200, 211
Эредиа Жозе Мария де — *IV*, 185
Эренбург Илья Григорьевич — *I*, 198; *II*, 50, 382; *III*, 27, 28, 32, 134, 384, 488; *IV*, 231, 553, 564; *V*, 250, 394, 422, 437
Эренбург (псевд. Эрберг) Ирина Ильинична — *III*, 17
Эристов Г.Д. см. Сидамонов-Эристов Г.Д.
Эрлих Виктор — *V*, 381, 387, 397, 398
Эрлих Яков (Яков-Вольф) Исаакович — *IV*, 157, 175, 184
Эрн Владимир Францевич — *I*, 335, 380, 390, 392, 394, 395; *III*, 153, 196, 221, 310, 367, 374, 375, 378—380; *IV*, 446, 460
Эртель Александр Александрович — *III*, 804
Эртель Александр Иванович — *III*, 821
Эртель Михаил Александрович — *I*, 385; *II*, 284, 285; *III*, 800, 821
Эстерхольд Э. — *V*, 303
Эсхил — *I*, 389; *III*, 132, *IV*, 281, 668, 676, 678; *V*, 165, 216
Эсхин — *V*, 54
Эткинд Ефим Григорьевич — *V*, 340, 401
Эфрон Ариадна Сергеевна — *III*, 104, 569
Эфрон Вера Яковлевна — *IV*, 527
Эфрон Елизавета Яковлевна — *IV*, 526, 527
Эфрон Сергей Яковлевич — *IV*, 527
Эфрос Абрам Маркович — *I*, 181; *II*, 267
Эфрос Николай Ефимович — *I*, 502, 505; *V*, 185
Эшер М.К. — *V*, 268

Ю-н — *I*, 533
Ювенал Децим Юний — *II*, 340; *III*, 108; *IV*, 632
Югурта см. Топорков А.К.
Юденич Николай Николаевич — *I*, 30

Южаков Сергей Николаевич — *IV*, 119
Южин Александр Иванович — *IV*, 346
Юлиан Отступник Флавий Клавдий — *I*, 152, 153, 377
Юлова Антонина Павловна — *II*, 63, 82—128; *III*, 121, 153
Юнг Вацлав Алоис — *V*, 483, 528, 530
Юнг Карл Густав — *V*, 390
Юнгер Александр Александрович — *II*, 20, 21, 197, 198
Юнгер Владимир Александрович — *II*, 20, 21, 197, 198; *III*, 418, 431; *IV*, 390, 391, 742, 746, 751
Юнгренн Магнус — *V*, 420—424
Юргенсон Петр Иванович— *V*, 43
Юренева Вера Леонидовна — *IV*, 207, 228; *V*, 217
Юрим Атана — *III*, 540, 589
Юркин Петр Матвеевич — *III*, 152, 540, 544, 561
Юркун Юрий Иванович — *II*, 147, 162, 163, 173; *III*, 153, 278, 444, 445, 447; *IV*, 120
Юрченко Михаил Александрович — *II*, 217, 218
Юрьев Юрий Михайлович — *I*, 435; *II*, 340; *III*, 107, 141, 152; *IV*, 84, 95, 136, 170, 173, 178
Юрьева Наталья Львовна (псевд. Никита Тверской) — *III*, 518
Юрьевский С. — *IV*, 533
Юсин Анатолий Андреевич — *III*, 645
Юткевич Сергей Иосифович — *IV*, 727; *V*, 47—49, 51, 52, 55, 143, 152, 160, 168, 189, 195
Юшкевич Семен Соломонович — *II*, 98, 167; *V*, 332
Ющинский Андрей — *III*, 423

Я.Л. — *V*, 528
Яблоновский С. см. Потресов С.В.
Яблочков В. — *II*, 98
Яворов Пейо — *V*, 428, 452
Яворская (урожд. Гюббенет, в замуж. Барятинская) Лидия Борисовна — *II*, 167; *III*, 452; *IV*, 356; *V*, 44
Языков — *III*, 683
Языков Николай Михайлович — *III*, 407, 408; *IV*, 156, 174, 196, 242; *V*, 299
Якир Ирина Петровна — *II*, 197; *III*, 153
Якоби — *V*, 36
Якобсен Еис (Йенс) Петер — *I*, 508; *IV*, 662; *V*, 402
Якобсон Евгений Исаакович — *III*, 428
Якобсон Людвиг Карлович — *IV*, 601, 611
Якобсон Роман Осипович — *V*, 243, 245, 284, 387, 400, 463, 526
Яков Кривой, крестьянин — *III*, 726, 727
Яковенко Борис Валентинович — *III*, 381, 382, 394, 395
Яковлев Александр Евгеньевич — *III*, 464
Яковлев Владимир Владимирович — *IV*, 601, 611
Яковлев Василий Иванович — *IV*, 613
Яковлев Иван Дмитриевич — *IV*, 601, 611
Яковлев С.А. — *IV*, 536
Яковлев Ю.Д. —*V*, 52
Якубович Владимир Иосифович — *III*, 18
Якубович Петр Филиппович (псевд. Л. Мельшин, П.Я.) — *II*, 47; *IV*, 76, 91, 93, 94, 99, 103, 104, 108, 109, 120, 121, 713; *V*, 456, 466, 468, 543
Якулов Георгий Богданович — *III*, 489
Якунин — *I*, 536, 537
Якунчикова Мария Васильевна — *I*, 391
Ямада Китидзиро — *V*, 572—574
Ямаоути Хосукэ — *V*, 566
Ямбов — *V*, 211
Ямпольский Исаак Григорьевич — *II*, 49; *III*, 168; *IV*, 175; *V*, 97
Яновиц Владимир — *V*, 524
Яновский Борис Карпович — *V*, 66, 72—74
Янтарев (Бернштейн) Ефим Львович — *III*, 540, 552
Янтович — *V*, 93
Яр-Кравченко Анатолий Никифорович —*IV*, 517
Яремич Степан Петрович — *II*, 251, 266; *IV*, 532; *V*, 110, 118—120
Ярков Н. см. Поярков Н.Е.
Ярмолинский Абрам — *V*, 364, 391, 395
Яровая Вера — *II*, 35, 36
Ярославский Емельян (Губельман Миней Израилевич) — *IV*, 728
Ярославцев Б. — *IV*; 305; *V*, 142, 215
Ярцев Петр Михайлович — *III*, 261; *IV*, 397, 398; *V*, 84, 185
Ясинский Иероним Иеронимович — *I*, 561; *III*, 152, 31, 441; *IV*, 594; *V*, 102, 103, 456
Ясенов Христо — *V*, 428, 440, 441, 449
Ясный (Попов) Владимир Михайлович — *II*, 393; *III*, 78
Ястребов Владимир, крестьянин — *III*, 724; *IV*, 122
Ястребов Николай Николаевич — *III*, 153, 474, 475; *IV*, 554
Ястребова Александра — *III*, 724
Ясуми Тосио — *V*, 565, 566, 574
Яфа-Синакевич О.В. см. Синакевич-Яфа О.В.
Яцимирский А.И. — *V*, 456, 457, 524
Яцунок Екатерина Ивановна —*IV*, 635
Ященко Александр Семенович — *III*, 137, 187, 233; *IV*, 247, 419, 420; *V*, 556

Adamová E. – *V*, 537
Ahlstrom S. – *V*, 416
Albright W.F. – *V*, 416
Allemann Beda – *V*, 327
Allen George – *V*, 392
Andrée Andrea – *V*, 541
Andricik Yuraj – *V*, 541
Anon – *V*, 395, 396, 398
Arian I. – *V*, 396
Bahr H. – *IV*, 185
Bamstead John A. – *V*, 398
Banjanin M.E. – *V*, 386
Baretti G. (P. Cobetti) – *V*, 561
Barnes C.J. – *V*, 398, 400
Bartoš J. – *V*, 525
Beamish-Thiriet F.M.-O. – *V*, 396
Bechofer C.E. – *V*, 395, 562
Bedford C.H. – *V*, 398
Běhounek Vaclav – *V*, 536, 540
Bennett V. – *V*, 396, 398
Berrin – *III*, 680, 681
Binyon T.J. *V*, 398, 400
Bird T.E. – *V*, 400
Biss M.C. – см. Urx E.
Blahynka MIlan – *V*, 539
Blanqui A. *V*, 287
Blicha S. – *V*, 537
Boethius U. – *V*, 416
Botura Mojmir – *V*, 539, 540
Bowra Cecil Maurice – *I*, 166; *V*, 288, 391, 392, 395, 396
Braun E. – *V*, 397
Březinová T. – *V*, 539
Brinkmann Karl – *V*, 133
Bristol Evelyn – *V*, 398
Brown C. – *V*, 398
Broyde Steve – *V*, 399

Britáň R. – *V*, 533
Brunotiére – *IV*, 185
Burgi R.T. – *V*, 396
Burgin D. – *V*, 399
Burne Jones E. – см. Берн-Джонс Э.К.
Byrns R. – *V*, 400
Buttafava G. – *V*, 562
Calderon G. – *V*, 395
Carpi U. – *V*, 563
Caulder J. – *V*, 395
Cazzola R. – *V*, 561
Chemenko A. – *V*, 399
Choma B. – *V*, 537
Christo B. – *V*, 397, 398
Claussen C. – *V*, 417
Clementis V. – *V*, 532
Cohen J.M. – *V*, 398
Comings A.G. – *V*, 396
Coulvin Pierre – см. Викулина I, 305
Croft L.B. – *V*, 394
Crone Anna Lise – *V*, 399, 401
Cross F.M. – *V*, 416
Cunningham G.F. – *V*, 394
Cvejn K. – *V*, 533
Cejchan V. – *V*, 540
Cerevka V. – *V*, 537, 540
Cerný A. – *V*, 524
Daňka V. – *V*, 538
Defocompres – *III*, 711
Diarmid H.M. – *V*, 391
Dohnal B. – *V*, 526
Dolanský J. – *V*, 537, 540
Duchajeva E. *V*, 540
Dukas V. – *V*, 399
Důwel W. – *V*, 286
Dziatzko Karl – *II*, 414
Eadem – *I*, 167
Eagle Dorothy – *V*, 391
Eisner Pavel – *V*, 529
Elsworth J.D. – *V*, 396, 398, 399, 400
Elton O. – *V*, 391
Endler A. – *V*, 289
Enright D.J. – *V*, 397
Eppelsheimer H.W. – *V*, 286
F.X.S. – см. Salda F.X.
Falada V. – *V*, 539
Fedor M. – *V*, 540
Feinberg C.E. – *V*, 399
Feinberg Laurence – *V*, 401
Fiala Pavel – *V*, 539
Field A. – *V*, 395
Filloneau-Japp K. – *I*, 395
Flamant F. – *V*, 400
Florian M. – *V*, 540
Fojtiková Eva – *V*, 539
Forsyth J. – *V*, 397, 399
Franěk J.F. – *V*, 526, 536, 537, 539, 540
Freiman I. – *V*, 392
Futrell M. – *V*, 396
Gacek M. – *V*, 532
Gáfrik M. – *V*, 532
Gibian George – *V*, 398, 400
Gifford H. – *V*, 396, 398
Ginsberg M. – *V*, 398
Glatzer-Rozenthal Bernice – *V*, 397
Goldberg H. – *V*, 288
Goldman H. – *V*, 396
Gordon G.H. – *V*, 416
Götz F. – *V*, 528
Graaf F. de – *V*, 398
Graffy Julian – *V*, 395, 398, 399, 400
Greene Militza – *V*, 394
Griefenhagen G. – *V*, 286
Guershoon C.A. – *V*, 396
Gustafson R.F. – *V*, 397
Guthrie-Smith S. – *V*, 395
Haight A. – *V*, 398
Hamaliar J.F. – *V*, 532
Hamplik Jiři – *V*, 539
Harper Samuel – *V*, 395
Harvey Paul – *V*, 391
Heier E. – *V*, 133
Hendel – *V*, 168
Herdner A.E. – *V*, 416
Hermanova E. – *V*, 540
Hill Elizabeth – *V*, 392
Hladik Jaromir – *V*, 533
Hoffman Stefani – *II*, 389; *V*, 396
Holmes R. – *V*, 396
Holthusen Joannes – *I*, 166; *V*, 288
Honzl J. – *V*, 536, 542
Hoover M.L. – *V*, 397
Horák A. – *V*, 531
Horálek K. – *V*, 540
Hornstein Yakov – *V*, 394
Horvat J.A. – *V*, 396
Hostovský J. – *V*, 531, 537
Huebsch B.W. – *V*, 391
Hughes R.– *V*, 399
Jaeger F. – *V*, 288
Jackson S. – *V*, 395
Janecek Gerald – *II*, 398
Janovic V. – *V*, 540
Jehlička Miloslav – *V*, 539
Jesensky Janko – *V*, 539
Jestrab V. – *V*, 535
Jirásek Josef – *V*, 525, 531, 536
Jirkú A. – *V*, 416
Jisá J. – *V*, 525, 529, 539
Johnson C.A – *V*, 397
Jonge Alex de – *V*, 397
Jony – *V*, 532
Jungmann Milan – *V*, 536
Junger H. – *V*, 286
Junior George M. Young – *V*, 394
Just V. – *V*, 539
Kainz F. – *V*, 133
Kalác F. – *V*, 525, 532
Kalbours G. – *V*, 397
Kasač Z. – *V*, 540
Kašik Vl. – *V*, 533
Kauer Robert – *II*, 414
Kaydon Eugene M. – *V*, 394
Keepsak – *IV*, 546
Kern Gary – *V*, 394
Kindermann Heinz – *V*, 133
Klatik Z. – *V*, 538
Klenin Emily – *V*, 401
Kodjak Andrej – *V*, 401
Kolátor V. – *V*, 530
Konecný Jaroslav – *V*, 536
Konrad E. – *V*, 530
Konrad F. – *V*, 526
Kopanicák J. – *V*, 539
Kopeckij Platon – *V*, 539
Košatra Jan – *V*, 529
Kossuth L. – *V*, 289
Kotalík Josef – *V*, 529

Kotrč Josef – *V*, 539
Kovařik Miroslav – *V*, 539
Krásna B.H. – *V*, 541
Kovtun Jiri – *V*, 533
Kriger M. – *V*, 394
Krleža Miroslav – *V*, 550
Krno M. – *V*, 536
Křovak Miroslav – *V*, 539
Ksicová D. – *V*, 526, 538
Kutina Jiri – *V*, 541
Labry Roul – *III*, 820
Laferriére D. – *V*, 400, 416
Laffitte (Bonneau) Sophie – *I*, 167; *II*, 139, 142
Lampel Horst – *III*, 481
Lane Johne – *V*, 391
Lang Peter – *V*, 393
Lapeza David – *V*, 399
Laurence Martin – *V*, 391
Lavrin Janko – *I*, 166
Lector Sharon – *V*, 398
Lednitski W. – *V*, 397
Leo Ly – см. Кароль-Пурашевич
Leone Cfr. S. – *V*, 561
Levin Arthur – *II*, 398
Levý J. – *V*, 526, 529
Lewitter C.R. – *V*, 397
Lifka B. – *V*, 525
Lind-Hageby L. – *V*, 417
Lindovská Nadežda – *V*, 541
Lindsay J. – *V*, 395
Lipparini G. – *V*, 562
Lolo – см. Мунштейн Л.Г.
Lukáč E.B. – *V*, 532
Machal J. – *V*, 531
Maco K. – *V*, 537
Macurek Josef – *V*, 536
Macvay Cordon – *V*, 397, 398
Majernik J. – *V*, 536, 541
Malmstad John E. – *II*, 285
Manning C.A. – *V*, 396
Marianová M. – *V*, 531, 536
Martinek K. – *V*, 538
Martinelli M. – *V*, 562
Maslenikov O. – *V*, 396
Másková Olga – *V*, 536
Matejov F. –*V*, 537
Matula M. – *V*, 530, 531, 534, 536
Mazzitelli G. – *V*, 561
McVay G. – см. Macvay Gordon
Meeuws Williams A. – *V*, 395
Metzger H. – *V*, 288
Meyer Paul – *V*, 75
Michal Roman – *V*, 539
Michelis C.G.De. – *V*, 561
Mickiewicz D. – *V*, 398
Mierow Florin – *V*, 327
Mierau Fritz – *V*, 327
Miller P.U. – *V*, 400
Milner Gulland Robin – *V*, 396, 397
Mináriková Marianna – *V*, 542
Mley I. –*V*, 539
Mondadori A. – *V*, 563
Monter Barbara Heldt – *V*, 394, 395
Moore H.T. – *V*, 398
Morgan E. – *V*, 396
Morgan Colin – *V*, 398
Mraz A. – *V*, 533
Mukařovský J. – *V*, 536
Munk Eduard – *II*, 414
Najbrt V. – *V*, 531
Naldi-Olkienizkaja R. – *V*, 562, 563
Naveillan Marie (Kühn M.) – см. Кун М.
Naveillan Monsalve – *II*, 343, 344, 346, 347
Něspor P. – *V*, 539
Newnnes George – *III*, 38
Nikolskiy Yu. – *V*, 395
Nilsson N.A. – *V*, 288
Nigueux M. – *IV*, 467
Nociar A. – *V*, 541
Novák A. – *V*, 526, 529
Novotný Miloslav – *V*, 530
Novotný Vladimir – *V*, 540
Noyes G.R. – *V*, 394
Observer – *III*, 418
O'Dempsey Fitzpatrick – *V*, 394
Okali D. – *V*, 532
Ophis – псевд. А.К. Топоркова
Owerbeck см. Овербек Е.
Pachmuss T. – *V*, 398
Pacovská T. – *V*, 539
Panovová E. – *V*, 533, 537, 539
Pares Bernard – *V*, 395
Parolek R. – *V*, 536, 539, 540, 542
Parry A. – *V*, 398
Paterson Rodney L. – *V*, 394
Pechal Zdeněk – *V*, 541
Peterson Ron – *V*, 398
Phelps G. – *V*, 396
Pisá A.M. – *V*, 526, 527
Pitman Isaac – *V*, 395
Plintovic J. – *V*, 540
Poggioli Renato – *I*, 166
Pohrt H. – *III*, 834
Pokorný J. – *V*, 530
Pomorska K. – *V*, 398
Pongs H. – *V*, 286
Pozniak T. – *IV*, 30
Poyard C. – *II*, 414
Principino см. Святополк-Мирский Д.П.
Procházka R. – *V*, 528
Prouza Petr – *V*, 539
Ptáček L – *V*, 529
Purkyne J.E. – *V*, 536
Quintier R. – *II*, 352; *III*, 828
Reeve Franklin D. – *I*, 166; *V*, 396
Reichert Stefan – *V*, 327
Rek J. – *V*, 536
Rennert J. – *V*, 289
Renoveau – см. Нувель В.Ф.
Rey Allan – *V*, 287
Richards D.J. – *V*, 395
Riess J. – *V*, 540
Riha Jan – *V*, 531
Ritchie E. – *V*, 395
Rolland m-me – *IV*, 80
Rome E. – *V*, 399
Romoff S. – *V*, 562
Rozenthal Rose Glatzer – *V*, 398, 399
Rougle C. – *V*, 399
Routledge G. – *V*, 395
Rudnianski S. – *V*, 284
Rühle J. – *V*, 288
Rumler Josef – *V*, 536
Sallustium C. Crispi – *II*, 414
Sato V. – *V*, 539
Schafer J. – *V*, 289
Scherl A. – *V*, 525, 530, 538
Sedlák Josef – *V*, 534, 537

Seidler H. – *V*, 133
Sekanina F. – *V*, 528
Sekera J. – *V*, 531
Seligmann R. – *V*, 284
Selver P. – *V*, 391
Semenow J. – *V*, 288
Senderovich Marena – *V*, 401
Schleich C.F.L. – *V*, 417
Siek A. – *V*, 287
Sillat N. – *V*, 289
Sisák M. – *V*, 537
Skukálek Rudolf – *V*, 536
Slabihoudova N. – *V*, 537
Slavik Ivan – *V*, 533
Slobodnik Dušan – *V*, 536, 538, 541
Slobodniková Viktoria – *V*, 541
Smith I.E. – *V*, 394, 396
Smrek Ján – *V*, 532
Sochorovska V. – *V*, 539
Solan A. – *V*, 550
Soldan F. – *V*, 531
Sparks Merill – *V*, 394
Spendel G. – *V*, 562
Stange Ruth – *V*, 289
Stenbok-Fermor E. – *V*, 398
Stehliková B. – *V*, 529, 540
Stich A. – *V*, 530
Strakhovsky L.J. – *V*, 398
Strannik Ivan см. Аничкова А.М.
Stránský Vilem – *V*, 539
Suk V. – *V*, 539
Svatoňova I. – *V*, 537
Symmons J. – *V*, 397
Syrodin – *III*, 680
Šalda F.X. – *V*, 525, 528
Scádej I. – *V*, 539
Sneberger Vaclav – *V*, 539
Srámkova V. – *V*, 539
Stindl L. – *V*, 537
Storch-Marien O. – *V*, 537
Tch (псевд. Г.И. Чулкова) – *III*, 263, 271
Tempest Peter – *V*, 392
Terentius Publius Afer – *II*, 414
Terras V. – *V*, 398
Theer O. – *V*, 525
Thomas D.M. – *V*, 398
Thomson R.D.V. – *V*, 133, 396, 397, 399
Thomson B. – *V*, 399, 400
Tichý František – *V*, 525, 530, 531
Tjalsma H.W. – *V*, 398, 400
Tomčik M. – *V*, 532
Tomlinson Charles – *V*, 393
Tschöpl Carin – *I*, 167
Tunbeck-Hanson Monika – *V*, 539
Turner C.J.G. – *V*, 397
Uherek Z. – *V*, 540
Urx E. – *V*, 532
Vachek E. – *V*, 528
Vaclavek B. – *V*, 527
Valentinov N. – *II*, 398
Valková Z. – *V*, 540
Vásá J. – *V*, 536
Vavra J. – *V*, 533, 537, 540
Verhaeren Emile – см. Верхарн Эмиль
Verlaine – см. Верлен Поль
Veselý J. – *V*, 540
Victor – см. Жирмунский В.М.
Vilimovcky Jiří – *V*, 533
Violet – см. Виоле Г.Р.
Viska Jiří – *V*, 531
Vitinger V. – *V*, 532
Vlasin S. – *V*, 526
Vrabec V. – *V*, 540
Vrbová Hana – *V*, 535
Vrzal A. – *V*, 528
Vyplel J. – *V*, 530
Wainwright I. – *V*, 399
Wega (псевд. Голикова В.М.) – *IV*, 88
Weil Juří – *V*, 529
Weiss E. – *V*, 288
Westcott G. – *V*, 395
Whitfield Fransis J. – *V*, 395
Wiese L. von – *V*, 415
Wilde – см. Уайльд О.
Williams H. – *V*, 395
Winter Gustav *V*, 525
Wolkra Jiřiho – *V*, 526
Wollman F. – *V*, 541
Woodward J.B. – *V*, 400
Worn Dietrich – *V*, 288, 400
Ѫ (псевд. З.Н. Гиппиус) – *I*, 437, 539
Z (псевд. Сюннерберга (Эрберга)) – *II*, 170
Zabrana Jan – *V*, 531
Zak J. – *V*, 539
Zelénski T. (Boy) – *V*, 417
Zambor J. – *V*, 536, 537
Zandec I. – *V*, 416
Záruba Vladimír – *V*, 531
Závada Y. – *V*, 537
Závodcky A. – *V*, 538
Zonrab I. – *V*, 396
Zvěřina L.N. – *V*, 532

СОДЕРЖАНИЕ

НЕИЗВЕСТНЫЙ ФЕЛЬЕТОН БЛОКА 1920 г. (творческая рукопись)
Вступительная статья и публикация И. Е. Усок 5

БЛОК И ТЕАТР

НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ Н. С. ГУМИЛЕВА «ТЕАТР АЛЕКСАНДРА БЛОКА»
Вступительная статья Р. Д. Тименчика, публикация и примечания Р. Л. Щербакова 23

БЛОК В ПЕТЕРБУРГСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ
Сообщение Ю. Е. Галаниной 35

К ИСТОРИИ ПЕРВОЙ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ «РОЗА И КРЕСТ»
Статья С. Б. Шоломовой 46

О ПОДГОТОВКЕ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ (НЕИЗДАННЫЕ МАТЕРИАЛЫ)
Сообщение М. Ф. Полкановой 56

ПИСЬМА К БЛОКУ УЧАСТНИКОВ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ «РОЗА И КРЕСТ»
Сообщение Т. Г. Динесман 68

«РОЗА И КРЕСТ» В ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОМИТЕТЕ
Сообщение А. М. Конечного 85

О ПОСТАНОВКЕ «НЕЗНАКОМКИ» В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ В 1918 ГОДУ
Сообщение Е. М. Биневича и А. Е. Парниса 88

ПЕРЕВОД «ДЕЙСТВА О ТЕОФИЛЕ»: ИСТОРИЯ ТЕКСТА И ЕГО ЦЕНЗУРНОЕ ИСКАЖЕНИЕ
Сообщение И. А. Ревякиной 95

БЛОК И А. Н. БЕНУА В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ

ПИСЬМА А. Н. БЕНУА К Ф. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОМУ
Вступительная статья, публикация и комментарии Д. М. Магомедовой 105

БЛОК В РАБОТЕ НАД ПЕРЕВОДОМ ДРАМЫ Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА «ПРАМАТЕРЬ»
Статья Е. И. Нечепорука 121

БЛОК В ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМИССИИ И ТЕО НАРКОМПРОСА ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ХРОНИКА. НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА И РЕЦЕНЗИЯ БЛОКА.
Предисловие и публикация Е. В. Ивановой 134

БЛОК ЗА РУБЕЖОМ

АЛЕКСАНДР БЛОК ВО ФРАНЦИИ
Обзор Жоржа Нива (Швейцария) 225

БЛОК В ГЕРМАНИИ
Обзор В. В. Дудкина 244

Приложения

I. ПИСЬМА И. ФОН ГЮНТЕРА БЛОКУ
Публикация В. В. Дудкина 289

II. ПИСЬМА Р. ФОН ВАЛЬТЕРА БЛОКУ
Публикация В. В. Дудкина 305

ПОЭМА «ДВЕНАДЦАТЬ» В ПЕРЕВОДАХ НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК
Статья Е. И. Нечепорука 309

ИОГАННЕС ФОН ГЮНТЕР И ЕГО «ВОСПОМИНАНИЯ»
Статья, публикация, примечания и перевод К. М. Азадовского . 330

БЛОК В АНГЛИЙСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ
Обзор Аврил Пайман (Англия) 362

БЛОК И СТРИНДБЕРГ
Статья Вяч. Вс. Иванова 402

ПИСЬМО ФРЕДЕРИКИ А. СТРИНДБЕРГ БЛОКУ
Публикация К. Н. Суворовой 418

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ДОЧЕРИ А. СТРИНДБЕРГА
Предисловие и публикация Магнуса Юнгрена (Швеция) и А. Е. Парниса 420

БЛОК В БОЛГАРИИ
Обзор Е. Даскаловой (Болгария) 425

БЛОК В ЧЕХОСЛОВАКИИ
Обзор В. А. Каменской и О. М. Малевича 454

БЛОК В ЮГОСЛАВИИ
Обзор А. Флакера (Загреб) 543

БЛОК В ИТАЛИИ
Обзор Микаэлы Бёмиг (Италия) 551

БЛОК В ЯПОНИИ
Обзор Тацуо Курода (Япония) 564

ИЗ НОВЫХ РАЗЫСКАНИЙ

ПИСЬМА К БЛОКУ В. И. САМОЙЛО
Сообщение М. А. Файнберг 577

ЕВГЕНИЙ ЗАМЯТИН О БЛОКЕ (РЕЧЬ НА ВЕЧЕРЕ ПАМЯТИ БЛОКА В БОЛЬШОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ 15 НОЯБРЯ 1926 Г.)
Сообщение Е. Ю. Литвин 584

БЛОК И ИНДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА
Статья Г. М. Бонгарда-Левина 589

БЛОК В КРИТИКЕ СОВРЕМЕННИКОВ. (АННОТИРОВАННАЯ БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ХРОНИКА. 1902—1921)
Составил В. И. Якубович, при участии Н. Г. Захаренко, В. В. Серебряковой и Л. С. Шепелевой 633

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ к кн. 1—5
Составила Н. Н. Примочкина 827

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН к кн. 1—5
Составили Ю. П. Благоволина и В. Я. Мордерер 836

Литературное наследство

Том 92

АЛЕКСАНДР БЛОК

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Книга пятая

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук

Редактор издательства Е.В. Любарова
Художественный редактор М.Л. Храмцов
Технические редакторы
Л.Н. Золотухина, Н.Н. Кокина, И.Н. Жмуркина
Корректоры
Н.П. Гаврикова, Р.В. Молоканова

ИБ № 46291

Сдано в набор 22.01.92. Подписано к печати 23.03.93.
Формат 70 × 108 1/16. Гарнитура таймс. Печать офсетная
Усл.печ.л. 79,8. Усл. кр. отт. 81,2
Уч.-изд. л. 102,9
Тираж 1800 экз. Тип. Зак. 721.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864, ГСП-7, москва, В-485,
Профсоюзная ул., 90

Новосибирская типография № 4 ВО "Наука"
630077 Новосибирск, ул. Станиславского, 25


GEDICHTE
LES DOUZE
Blok
Alexandr Blok
ROSE UND KREUZ
alexandr blok
HUDBA SNÍ
SVĚTA
BLOK
prophet